Duke University Library
MAY 27 1942
Durham, N. C.

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Volumen V | Mayo de 1942 | Número 9

G. E. STECHERT & CO.

FOREIGN AND DOMESTIC

BOOKS AND PERIODICALS

NEW AND SECONDHAND

31 East 10th Street, New York

NEW BOOKS FROM LATIN AMERICA

ALBAMONTE, L. M.: Puerto América. Cloth. B. A. 1942	$ 1.15
ALVAREZ EVEROIX, V.: Poesía Americana. México. 1941	0.35
AMORIM, E.: El Caballo y su Sombra. Cloth. B. A. 1941	1.15
BREST, J. R.: Prilidiano Pueyrredón. B. A. 1942	0.85
CABRAL, M. DEL.: Trópico Negro. B. A. 1941	0.50
CANE, L.: Bailes y Coplería. B. A. 1941	0.60
CASTRO, A.: La Peculiaridad Lingüística Ríoplatense y su Sentido Histórico. B. A. 1941	0.75
CASTRO, F. DE.: A. Tempestade. Río, 1941	0.90
CERVANTES SAAVEDRA, M. DE.: Don Quijote de la Mancha. Lea. B. A. 1942	3.90
ENCINA, J. DEL.: Canciones. Cloth. B. A. 1941	1.15
ESTRADA, E.: Radiografía de la Pampa. 2 vols. B. A. 1942	1.00
FREYRE, G.: Região e Tradição. (Col. Doc. Bras.) Río. 1941	1.10
GUTIERREZ, J. M.: Los Poetas de la Revolución. B. A. 1941	1.15
LIDA, M. R.: El Cuento Popular Hispano-Americano y la Literatura. B. A. 1941	0.30
LINS, A.: Jornal de Crítica. Río. 1941	0.60
LUDWIG, E.: Bolívar. B. A. 1942	1.65
MAGDALENO, M.: Rango. B. A. 1941	0.90
MERINO REYES, L.: Los Egoístas. Santiago. 1941	0.50
NAPAL: El Escritor, el Orador, el Apóstol. B. A. 1941	0.85
OSSORIO, A.: La España de Mi Vida. B. A. 1941	1.00
OTERO, G. A.: Estados Unidos en 1941. La Paz. 1942	1.00
PATTEE, R.: Gabriel García Moreno y el Ecuador de Su Tiempo. Quito. 1941	1.25
PUIG, S. J., I.: Materia y Energía. B. A. 1942	1.35
RAMOS, G.: Angustia. Río. 1941	0.60
RIBEYROLLES, C.: Brasil Pitoresco. 2 vols., lea. São Paulo. 1941.	5.00
SAGA, P. O.: Hielo Azul. B. A. 1941	0.50
SERRANO PLAJA, A.: Del Cielo y del Escombro. B. A. 1942	1.10
SODRE, N. WERNECK: Oeste. (Col. Doc. Bras.) Río. 1941	1.10
VICTORIA, M.: Ensayo Preliminar sobre Lo Cómico. B. A. 1941.	0.90

Prices are for Books in Paper Cover unless Otherwise Mentioned.

OUR CATALOGS "BOOKS IN SPANISH" PARTS 1, 2 WILL BE SENT ON REQUEST.

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in the City of Mexico by the First Congress of Professors of Iberoamerican Literature, and reorganized in 1940 in the City of Los Angeles by the Second Congress. The main purpose of the *Instituto* is to broaden and intensify cultural relations among the Americas. To this end it has provided for the publication of the REVISTA IBEROAMERICANA, the only complete panorama of Iberoamerican Literature in existence today.

The *Instituto* maintains standing committees to promote and direct the exchange of professors, men of letters and science, artists and students among the Americas; the printing and distribution of books and articles on Iberoamerican culture; the creation of chairs of Iberoamerican Literature (Spanish American and Brazilian) in the United States, and chairs of North American Literature and Culture in Iberoamerican Universities; and the study of Iberoamerican Culture.

Members of the *Instituto* will meet every two or three years in the form of a Congress, the third meeting having been set for December, 1942, at Tulane University, New Orleans, La.

Members of the *Instituto* are of two categories: *regular members* who pay $4.00 yearly, and *patron members* who pay a minimum of $10.00 yearly. Many institutions —universities, colleges and libraries— will become *subscribers* (at $4.00 a year), or *subscribing patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case. All members and subscribers receive the REVISTA IBEROAMERICANA, but *patrons* (whether members or subscribers) receive in addition the printed MEMORIA (containing the proceedings of and the studies presented before the various Congresses) and other publications of the *Instituto*, such as its CLASICOS DE AMERICA. Patrons' names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of each year.

If you personally are unable to become a patron of the *Instituto*, we urge that you obtain a *patron subscription* for your school library, which will then receive the full cultural benefit of our publications. May we not count on your support and cooperation? Please make checks payable to the *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.*

Name of regular member or subscriber ($4.00) .....

Name of patron member or subscriber ($) .....

Address .....

Mail dues to Dr. L. B. Kiddle, Tulane University, New Orleans, La.

CONDICIONES DE VENTA Y CIRCULACION DE LA REVISTA IBEROAMERICANA

LA REVISTA IBEROAMERICANA es el órgano oficial del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* y por ahora se publicará tres veces al año, en volúmenes de unas 250 páginas. La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a todos los socios del *Instituto.*

Los socios del *Instituto* son de dos categorías: el *socio de número,* cuya cuota es de *cuatro dólares* al año en los Estados Unidos y *dos dólares* en todos los demás países; y el *socio protector,* cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año, lo mismo en los Estados Unidos que en otros países. Las bibliotecas, universidades, colegios y demás instituciones que se subscriban a la REVISTA IBEROAMERICANA se dividen también en dos categorías: el *subscriptor corriente,* cuya cuota es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y *dos dólares en otros países,* y el *subscriptor protector* cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año. Tanto los *socios protectores* como los *subscriptores protectores* (universidades, colegios, bibliotecas y demás instituciones culturales) recibirán gratis, además de la REVISTA IBEROAMERICANA, las MEMORIAS de los Congresos Internacionales de Catedráticos de Literatura Iberoamericana, los volúmenes en que se recojan los trabajos de investigación, interpretación y crítica literarias presentados a dichos Congresos por los delegados que a ellos asistan, y todas las demás publicaciones del *Instituto* tales como sus CLASICOS DE AMERICA. Los nombres de los *socios protectores* y de los *subscriptores protectores* se publicarán en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año. Tanto el giro por el importe de la cuota de socio o de subscriptor como la orden o solicitud respectiva deben enviarse al Tesorero del Instituto, Dr. L. B. Kiddle, Universidad de Tulane, New Orleans, La.

Ni el *Instituto* ni la REVISTA tienen agentes ni representantes fuera de los Estados Unidos; por consiguiente, quienes deseen recibirla —lo mismo individuos que bibliotecas, instituciones y librerías— deben enviar *por adelantado* el importe de la cuota o subscripción, en forma de giro postal o bancario pagadero a la orden del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* y dirigido a su Tesorero.

El *Instituto,* deseoso de obtener la cooperación de las instituciones docentes y culturales y la de los catedráticos y hombres de letras de Iberoamérica, ha decidido reducir en un 50% la cuota de los socios y subscriptores allí residentes.

La REVISTA IBEROAMERICANA sólo establecerá un limitado número de canjes con las publicaciones análogas, cuando así lo solicite por escrito.

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Carlos García-Prada: Editor en Jefe
University of Washington, Seattle, Wash.

Coeditores:

William Berrien
American Council of Learned Societies
907 Fifteenth St.,
Washington, D. C.

John E. Englekirk
Tulane University
New Orleans, La.

Raimundo Lazo
Universidad de La Habana
La Habana

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Concha Meléndez
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras

Arturo Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Cal.

John A. Crow
Encargado de la sección de anuncios
University of California
Los Angeles, Cal.

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Presidente

John E. Englekirk, Tulane University, New Orleans, La., E. U.

Vice-Presidentes

William Berrien, American Council of Learned Societies
907 Fifteenth St., Washington, D. C.
Raimundo Lazo, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
Raimundo Lida, Universidad de La Plata, La Plata, Argentina.

Secretaria

Dorothy Schons, University of Texas, Austin, Texas, E. U.

Tesorero

L. B. Kiddle, Tulane University, New Orleans, La., E. U.

Editor en Jefe de la Revista Iberoamericana

Carlos García-Prada
University of Washington, Seattle, Washington, E. U.

Delegados

Roberto Brenes-Mesén
San José, Costa Rica
Jorge Carrera Andrade
Quito, Ecuador
Clemente Estable
Montevideo, Uruguay
Cecilia Meireles
Río de Janeiro, Brasil
Mariano Picón-Salas
Caracas, Venezuela
Alberto Tauro
Lima, Perú.

SECCIONES PERMANENTES DEL INSTITUTO

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias.
Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Iowa, E. U.
Vocales: Julio Jiménez Rueda, Leavitt O. Wright, Edward Neale-Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografía.
Presidente: Ernest A. Moore, University of North Carolina, Chapel Hill, North Carolina, E. U.
Vocales: Raymond L. Grismer, Rafael H. Valle, John T. Reid, Ralph E. Warner.

III. Sección de Publicaciones.
Presidente: Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Washington, E. U.
Vocales: Arturo Torres-Rioseco, Otis H. Green, John Van Horne, Concha Meléndez.

IV. Sección de Intercambio.
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, California, E. U.
Vocales: Lawrence Duggan, Concha Romero James, Alberto Lopes, J. R. Spell.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

SUMARIO

EDITORIAL

El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y sus publicaciones 9

ESTUDIOS

RAÚL SILVA CASTRO. The Modernist Trend in Spanish American Poetry 17
CONCHA MELÉNDEZ. "El mundo es ancho y ajeno", novela de Ciro Alegría 33
AUGUSTO ARIAS. Alberto Guillén, el buscador de sí mismo 39
HERMENEGILDO CORBATÓ. Feijóo y los españoles americanos 59
HELEN RAND PARISH. El camino de la muerte, estudio psicológico del tema de la muerte en las poesías de Rubén Darío 71
JAMES A. GRANIER. Hugo y Andrade 87
ENRIQUE NARANJO M. Alrededor de "María" (Eco de una controversia) 103
FERNANDO ALEGRÍA. Chile o una loca geografía 109
MARTIN E. ERICKSON. Guatemala, asilo de escritores hispanoamericanos 115
MAGDA ARCE. Mariano Latorre, novelista chileno contemporáneo 121

RESEÑAS

ERMILO ABREU GÓMEZ. *Cielo sin ancla*, por José Muñoz Cota 131
EDUARDO JORGE BOSCO. *Cancionero popular de Santiago del Estero*, por Orestes Di Lullo 133

R. BRENES-MESÉN. *Alas en fuga*, poesías, por Julián Marchena 136
RICARDO CHIRRE DANOS. *Todo verdor perecerá*, por Eduardo Mallea 137
———. *Estampas lugareñas*, por Juan Carlos Dávalos 139
EDUARDO ALONSO CRESPO. *El Tucma indígena. San Miguel de Tucumán tierra de promisión*, por Julio S. Storni 140
ALBERTO ELSINGER. *Vida literaria*, por Juan Pablo Echagüe 141
GASTÓN FIGUEIRA. *Sarmiento*, por Raúl Bustos Berrondo 143
———. *Cuentos de la montaña*, por Alberto Córdoba 144
———. *Río de las cañas sonoras*, por José Lucas 144
———. *Antología poética*, por Leopoldo Lugones 145
———. *Los centauros*, por Enrique Portugal . 146
MANUEL GARCÍA HERNÁNDEZ. *Marejadas*, por Gustavo Díaz Solís 147
———. *Cántico desde mi muerte*, por Carlos Sabat Ercasty 148
———. *Canciones nacidas en primavera*, por Adolfo Salvi 150
CARLOS GARCÍA-PRADA. *Eladio Segura*, por Gerardo Gallegos 151
———. *Sumag Allpa*, por G. Humberto Mata . 152
———. *Núñez de Balboa. El Tesoro del Debaibe*, por Octavio Méndez Pereira 154
———. *José Martí, el santo de América*, por Luis Rodríguez Embil 155
ANDRÉS HOLGUÍN. *Alabanzas del hombre y de la tierra*, por Rafael Maya 156
F. MANRIQUE CABRERA. *Canción de siempre*, por Juan Ríos 158
CONCHA MELÉNDEZ. *Simache*, por José Ortiz Reyes 159
FRANCISCO MONTERDE. *La hiedra*, por Xavier Villaurrutia 160

G. PORRAS TROCONIS. *Galán y los comuneros*, por José Fulgencio Gutiérrez . . . 161
———. *Muerte de Santander* . . . 162
———. *Los sangurimas*, por José de la Cuadra 162
———. *Banca*, por Angel F. Rojas . . . 163
———. *La hora de las ventanas iluminadas*, por Jorge Carrera Andrade . . . 163
JUAN B. RAEL. *Bibliography of Latin American Folklore*, por Ralph Steele Boggs . . . 164
MANUEL SERRANO BLANCO. *De algunas glorias de la raza y gente de Santander*, por Luis Reyes Rojas . . . 165
RUTH SIEVERS THOMAS. *La literatura del Perú*, por Luis Alberto Sánchez . . . 167
EDMUND DA SILVEIRA. *Mar morto*, por Jorge Amado . . . 171
TOMÁS VARGAS OSORIO. *Garabato*, por J. A. Osorio Lizarazo . . . 172
AGUSTÍN YÁÑEZ. *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*, por Fray Bartolomé de las Casas . . . 173
CLOTILDE M. WILSON. *Brujerías*, por María A. Urrutia Artieda . . . 175

BIBLIOGRAFÍA

ERNEST RICHARD MOORE. Anónimos y seudónimos hispanoamericanos . . . 179
Estudios bibliográficos en preparación . . . 199

COLECCIÓN LITERARIA

CARLOS GARCÍA-PRADA. Una sombra errante y su canción . . . 203
15 poemas de Porfirio Barba Jacob . . . 209

INFORMACIÓN

A los colaboradores, autores y empresas editoriales . . . 243
Aclaración . . . 244

VOL. V. México, D. F., 15 de mayo de 1942. Nº 9.

EDITORIAL

EL INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA Y SUS PUBLICACIONES

FUNDADO y organizado en 1938, por un grupo de entusiastas y desinteresados obreros del Espíritu, el *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* ha venido desde entonces impulsando sin cesar sus varias publicaciones, dedicadas todas única y exclusivamente al estudio y a la difusión de las letras iberoamericanas, y al noble ideal de acercamiento cultural entre las naciones y los pueblos del Hemisferio Occidental.

Componen el *Instituto* muchos letrados y catedráticos de literatura iberoamericana, jóvenes recientemente iniciados unos, y los más hombres que han luchado ya por años y años, y contra viento y marea, en defensa de esa literatura unas veces, y otras por estudiarla sistemáticamente y por difundirla y hacer que se le asigne el pues-

to que merece en el mundo literario. Los socios del *Instituto*, oriundos de todos los países americanos del Norte y del Sur, son hombres sinceros e independientes, que pertenecen a diversas escuelas filosóficas y religiosas, políticas y literarias, y que sólo tienen en común su fe en los destinos del Hemisferio Occidental, y su deseo viril de servir a la Causa de su Cultura en formación.

Apoyan al *Instituto* algunas universidades y bibliotecas, patrocinando sus publicaciones, pero sin ejercer sobre él ningún dominio, antes bien respetando discreta y generosamente su integridad moral, su independencia y su imparcialidad y honradez intelectuales.

Así, y en un ambiente más o menos apacible —que no está al margen de la vida—, trabajan los socios del *Instituto*, venciendo obstáculos y distancias, y luchando contra la inercia que caracteriza a las grandes masas populares norte y sudamericanas en las cosas relacionadas con la Cultura, decididos como están a sacar adelante su generosa empresa y a realizar su ensueño continental. Dos veces ya —en las ciudades de México (1938) y Los Angeles (1940)— se han reunido en brillantes y memorables Congresos los socios del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, y por tercera vez se reunirán en la de Nueva Orleans, el mes de diciembre de este año. Empero, son las publicaciones del *Instituto* lo que en realidad indica su existencia y su vitalidad, y lo que de ellas va adquiriendo valor histórico de indiscutible e indiscutida permanencia.

Las Memorias de los Congresos

Hanse publicado ya dos *Memorias*, la del Primer Congreso, reunido en México, y la del Segundo, reunido en Los Angeles.

Bella y cuidadosamente impresas bajo la dirección técnica de don Francisco Monterde, las dos *Memorias* son dos tomos voluminosos que contienen no sólo los documentos relacionados con la fundación, la organización y la reorganización del *Instituto* y sus varias Comisiones, y los discursos pronunciados en los dos Congresos, sino los estudios presentados a su consideración, obra esmerada de especialistas, encarnación de esfuerzos de erudición y de crítica literarias, que no deben faltar en las bibliotecas públicas y universitarias del Hemisferio Occidental.

Los estudios publicados en las *Memorias*, de gran diversidad y algunos de muchísimo valor, lo son ora de lingüística iberoamericana, ora de crítica literaria, de historiografía, de bibliografía, y presentan o aclaran puntos desconocidos u oscuros en los campos de la novelística, la poesía y la sociología iberoamericanas.

La Biblioteca de Clásicos de América

Saben bien los catedráticos de literatura iberoamericana —así del Norte como del Sur— que de cuantos obstáculos se les presentan en su carrera el mayor es la falta, a veces absoluta, de materiales adecuados y completos para adelantar la enseñanza en forma seria, sistemática y constructiva. Aun las obras de los mayores escritores iberoamericanos están fuera del alcance de los grupos estudiantiles: unas se hallan dispersas en revistas y periódicos locales, otras en libros de adquisición difícil o imposible, ya por estar agotadas sus ediciones, ya por andar tan mal organizado el mercado de libros iberoamericanos. Además, escasean las ediciones críticas de libros y de autores, y en muchos casos no existen trabajos biográficos y bi-

bliográficos dignos del nombre. Al enfrentarse con sus alumnos, el catedrático honrado, por grande que sea su versación en la materia, tiene que hacerse siempre estas preguntas angustiadas: ¿qué libros, qué textos, podrán estudiar los alumnos si no los hay? . . . ¿Cómo interpretar debidamente a un autor iberoamericano cuyas obras no pueden conseguirse en cantidades suficientes para uso de estudiantes, aunque de cada una de ellas se hallan referencias en las "historias" de la literatura, o en artículos periodísticos que las mencionan o discuten fragmentariamente?

Con la esperanza de salvar tan grave obstáculo para la enseñanza, el *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* ha iniciado ya, y se propone realizar ampliamente, su "Biblioteca de Clásicos de América" que constará algún día de cien volúmenes, esmeradamente editados por eruditos y críticos competentes en cada caso, y también impresos en forma pulcra, como corresponde a su contenido.

La "Biblioteca de Clásicos de América" aspira a ser completa, amplia y representativa, y ha de constituir no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino una historia de la literatura iberoamericana. En cada volumen, la selección literaria del autor irá siempre acompañada de un estudio biográfico y crítico, de notas explicativas y de una bibliografía. Así, cada volumen constituye un curso de estudio sobre el autor.

El *Instituto* llama de "clásicos" su biblioteca, no porque se ciña a un criterio literario de índole "académica", así como así. . . Los autores que irán figurando en ella serán los más representativos de todos los países iberoamericanos, es decir, los que, aun perteneciendo a diversas escuelas literarias, han logrado un alto puesto como ex-

ploradores de la conciencia de América, y la han enriquecido con nuevos hallazgos psicológicos y estéticos, ora revelando los rasgos esenciales de esa conciencia, ora dándoles vida perdurable a ideas y emociones antes desconocidas, ora expresándolas en estilos que pueden llamarse ejemplares por su originalidad, su fuerza, su pureza, su exquisitez.

De la "Biblioteca de Clásicos de América" circula ya el primer volumen, la *Antología poética de González Prada*, y está para entrar en circulación el segundo, *Prosas y versos de José Asunción Silva*, los dos preparados y editados con esmero y pulcritud, e impresos dignamente.

Ya en marcha, y acogida con entusiasmo y suma benevolencia por la alta crítica iberoamericana, la "Biblioteca de Clásicos de América" se irá realizando con ritmo acelerado y gracias al esfuerzo de muchos críticos y eruditos, y habrá de ser un monumento comparable a otros de carácter semejante realizados en los más famosos centros culturales del Viejo Mundo.

An Outline History of Spanish American Literature

Utilísima como guía primaria para la enseñanza de la historia de la literatura iberoamericana es esta obrita, cuidadosamente preparada por cinco de los más jóvenes y entusiastas entre los socios del *Instituto*, y publicada por la casa F. S. Crofts and Co., de Nueva York.

Como lo indica su título, *An Outline History of Spanish American Literature* no aspira a ser un tratado verdadero, completo y detallado de la historia —que está por hacer— de la literatura iberoamericana de ayer y de hoy. Por eso es más bien un esquema general, preparado para uso de profesores y alumnos de los colegios y las

universidades de los Estados Unidos, instituciones que, en la mayoría de los casos, apenas acaban de darse cuenta de la importancia de esa literatura, y quieren enseñarla sin tener para ello todavía materiales suficientes y adecuados.

Los letrados hispanoamericanos hallarán sin duda "defectuosa" esta guía en algunos de sus aspectos, y sobre todo si, al juzgarla, no consideran el hecho de que no fué preparada para ellos, sino para los no iniciados en materias tan complejas, ni consideran que sus autores se vieron obligados a ocuparse sólo de las obras hispanoamericanas que han sido consagradas ya por el tiempo, por una parte, y por otra, de las que, por ser disponibles, sí pueden estudiarse en los colegios y universidades de los Estados Unidos.

Preparada por los mismos, *An Outline History of Spanish American Literature* será pronto complementada por una voluminosa Antología que publicará también la casa F. S. Crofts and Co.

La Revista Iberoamericana

Recibida con muestras de grande simpatía por todos los que en América se interesan de veras en el estudio de su literatura, la REVISTA IBEROAMERICANA ha venido cumpliendo su cometido con singular acierto y desprendimiento. Nuestra Revista es la única dedicada exclusivamente al estudio de las letras iberoamericanas, de cuantas se publican y se han publicado en el mundo. Y sin embargo, con éste han circulado ya nueve números, es decir, nueve tomos que alcanzan más de dos mil páginas, o en otras palabras, más de cien estudios de crítica litera-

ria, más de doscientas reseñas de libros, y algunas bibliografías insuperables.

Se ha dicho que la REVISTA IBEROAMERICANA se ocupa sólo de las letras de siglos pasados. El cargo es injusto y carece de fundamento. Como revista de erudición —que no de propaganda de ninguna clase—, es natural que la nuestra se ocupe especialmente de autores y de obras de tiempos pasados, pero esto no quiere decir que desatienda los presentes, como lo atestiguan las reseñas publicadas, que son todas de libros muy recientes.

Y sin embargo, con el fin de darle mayor actualidad a la REVISTA IBEROAMERICANA, que aspira a ser un panorama amplio, completo, imparcial e independiente de las letras iberoamericanas de todos los tiempos, iniciamos ahora una nueva serie de publicaciones, con la esperanza de merecer el apoyo de nuestros lectores. Nos referimos a la "Colección Literaria", que se compondrá de pequeñas antologías de poetas posteriores al modernismo, las cuales se publicarán, unas (Serie A) como parte integrante de la revista, y otras (Serie B) por separado, en cuadernos de esmerada y atrayente presentación.

Las selecciones de la "Colección Literaria" estarán a cargo de críticos competentes, españoles y americanos, e irán todas acompañadas de estudios y de notas biográficas y bibliográficas. Con el tiempo, la "Colección Literaria de la REVISTA IBEROAMERICANA" constituirá una verdadera antología de la poesía contemporánea de América.

La serie A se inicia en este número con *15 Poemas de Porfirio Barba Jacob*, el gran lírico colombiano muerto recientemente en la ciudad de México, y a quien queremos así honrar en esta hora de su descanso y ofrecer el tributo de nuestra grande y profunda admiración.

ESTUDIOS

The Modernist Trend in Spanish American Poetry

A Collection of representative Poems of the Modernist Movement and the Reaction translated into English Verse with a Commentary by G. Dundas Craig. Berkeley, California, University of California Press, 1934.

HACE algún tiempo, revisando un periódico literario francés, hallé la mención de un libro titulado *The Modernist Trend in Spanish American Poetry*, de que era autor Mr. G. Dundas Craig. Interesado en el estudio de la poesía americana moderna, pedí a mi amigo don Arturo Torres-Rioseco más datos sobre esta publicación y, si era posible, un ejemplar de la misma. Poco después tuve la suerte de salir de la curiosidad: el propio crítico, a petición del señor Torres-Rioseco, puso un ejemplar de su libro en mis manos. Se trata de un estudio lleno de interés porque muestra en su autor, a más de un cabal conocimiento de lo mejor de la poesía moderna de América, un discernimiento claro para definir las tendencias de cada escritor, de modo que cada uno aparece aquí representado con sus mejores composiciones. Esta obra comprende un estudio preliminar en el cual el señor Craig hace la historia del Modernismo, sin remontarse demasiado lejos, y no sin dar noticias de muchos poetas que muestran la reacción contra aquél; una antología de veinte poetas hispanoamericanos, en la cual se presenta cada composi-

ción en su original español y en una versión inglesa al frente, de modo que el libro en esta parte viene a ser un auxiliar precioso para la enseñanza del castellano en los Estados Unidos, y, finalmente, comentarios sobre los poemas que forman la antología, los que completan las noticias de la introducción y aclaran tales y cuales pasajes de las poesías escogidas.

El autor procede con encomiable discreción a espigar entre los tratadistas y críticos hispanoamericanos aquellos juicios que le parecen más dignos de fe, sobre las producciones de los poetas a quienes estudia, y avanza opiniones sólo en los casos en que es necesario, y siempre con prudencia y buena intención. Se revela comentador fino, acucioso, amigo de informarse bien, admirador incluso de casi todos los poetas que acoge en su antología (las más importantes reservas conciernen a Pablo Neruda), y su obra en conjunto es un plausible esfuerzo de interpretación coronado por el éxito en la casi totalidad de sus páginas.

Desde el punto de vista de la distribución nacional, el libro del señor Craig nos muestra la particularidad de dar a Chile una cuota mucho más alta que la habitualmente concedida a nuestro país en obras del mismo género. En efecto, Colombia figura aquí representada por dos poetas, José Asunción Silva y Guillermo Valencia; Nicaragua por uno, Rubén Darío; México por dos, Amado Nervo y González Martínez; Bolivia sólo por Ricardo Jaimes Freyre; Argentina por cuatro, a saber: Leopoldo Lugones, Enrique Banchs, Alfonsina Storni y Jorge Luis Borges; Uruguay por Julio Herrera y Reissig; Perú por José Santos Chocano, mientras Chile cuenta con Pedro Prado, Carlos Pezoa Véliz, Víctor Domingo Silva, Juan Guzmán Cruchaga, Gabriela Mistral, Arturo Torres-Rioseco, Pablo Neruda y Vicente Huidobro.

Nótese que todos los poetas chilenos, a excepción de Pezoa Véliz, son contemporáneos, es decir, viven todavía, y se vendrá a entender que el señor Craig parece querer indicar que a Chile corresponde una saludable reacción en el género poético.

Nuestro comentario no se extenderá hasta las versiones inglesas de este libro, que no nos juzgamos competentes para enjuiciar; el autor, en todo caso, ha dejado en manos de sus lectores la apreciación de la forma en que ha cumplido su difícil tarea. Lo que tiene de característico este libro es que no sólo incluye poesías del período

modernista, sino que llega hasta los más nuevos cultores del verso, que ya no pueden ser apellidados modernistas pero que deben a la escuela fundada por Darío un criterio de libertad para enfrentar los problemas poéticos, que sólo podía conducir al individualismo y al caos en que la poesía americana de hoy se debate. En efecto, sería difícil hablar ahora de una escuela americana de poesía, tan general como fué en sus tiempos el Modernismo. Cada poeta escribe como le place, y antes que soportar la tutela de un poeta americano —siquiera sea éste tan grande como Lugones o como Chocano—, va a Francia en busca de modelos, o se inspira en algún poeta novísimo de España o recoge hasta de los Estados Unidos, a través de traducciones no siempre fieles, la pauta de su trabajo.

En el libro del señor Craig hallamos, como decíamos, el Modernismo y su reacción, manifiesta esta última por los siguientes síntomas, entre otros:

a) *Enrique González Martínez,* el gran poeta lírico mexicano, cansado sin duda de oír hablar del cisne, ave poco representativa de la naturaleza americana, aconsejó en un famoso soneto que se torciera el cuello a ese pájaro, porque "no siente el alma de las cosas ni la voz del paisaje". Recomendaba, en cambio, rendir pleitesía al buho:

> El no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta
> pupila que se clava en la sombra, interpreta
> el misterioso libro del secreto nocturno.

No tomemos al pie de la letra estas palabras: el cisne no es americano y el buho tampoco lo es; el primero recuerda al Renacimiento que lo prodigó en telas y versos, y el segundo, ¿no era acaso el ave simbólica de Minerva, la diosa de la sabiduría griega? Se trata, una vez más, de signos en los cuales se condensa una filosofía, una metafísica, una manera de entender y encarar la existencia. Un poeta chileno, Max Jara, evocando los tiempos de su juventud, dirá con gracia melancólica:

> Guarda aún el viajero
> viva la llama insigne
> con que amara el prestigio
> del romántico cisne;
> pero hoy sabe el secreto

de los inquietos triles l
que al soplo de la tarde
ásperamente gimen
cuando asoma el invierno
en el obscuro límite.

(*Asonantes*, "Quebrantado el viajero"...)

Max Jara insinúa la vuelta a la tierra nativa, de la cual tan gustosamente se alejara Darío en las horas de su altanera exaltación, y antes que inclinarse reverente ante el cisne, cuya pomposa blancura es también un signo ostentatorio, prefiere acoger el menudo pájaro chileno, tan desmedrado como la tierra misma que se apretuja entre el océano y la enhiesta montaña.

En esta disputa de aves heráldicas no cabe duda de que llevaba la razón Darío, aunque su wagneriano cisne esté olvidado ya, como tantos otros atributos de una moda. En la vida americana hacía falta que alguien introdujese el admirable orden helénico, con su amor a la elegancia y a la forma, para contrarrestar, siquiera fuese por poco tiempo, el desgreño de una civilización incipiente y que sobre todo no termina de mostrarse indecisa entre su fuente mediterránea, a la cual la inclinan el idioma español y la religión de Cristo, y su modelo aborigen. Darío hizo ciertamente muy bien al escoger al cisne como cifra de su poesía, y González Martínez, en cambio, no tuvo el menor éxito en su intento de instaurar la aristocracia del buho, por más que mencionara que esta ave

tiende las alas
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas
y posa en aquel árbol el vuelo taciturno.

El buho, en fin, no tiene una leyenda tan hermosa como la del cisne, y como tema literario se agota en cuanto tratado: ¿qué poeta se atrevería a decir que es bello, en qué fantasía desencadenará las cascadas de imágenes que suscitó en Darío? ¿Qué Leda, en fin, ha acariciado jamás sus alas con apetito de amor? Pero si no logró imprimir una huella por estos motivos en la poesía americana, González Martínez añadió al acervo de ésta un matiz de austeridad misteriosa, una sugerencia de paz meditabunda y de secreto de que Darío no había sido depositario. Menos melódica que la de Darío, la poesía

de González Martínez se recomienda por más cerebral y traduce sobre todo las inquietudes de un espíritu cultivado ante los misterios de las cosas. Es una poesía a la sordina, más velada y magra que la de Darío, pero más sugerente en algunos momentos.

b) También insurgen contra el canon habitual del modernismo *Leopoldo Lugones* y *Julio Herrera y Reissig,* por las inclinaciones de sus respectivos temperamentos. Más ordenado y claro el primero, su obra actúa con una profundidad que jamás tuvo la de Herrera. Bebe en fuentes francesas el secreto de su estilo y señala un progreso sobre Rubén Darío en todo lo que sea emancipar al verso de su atalaje ochocentista; rima con inalterable pulcritud, pero disloca también el ritmo en forma afiebrada, como empeñado en dar al verso la estrábica fisonomía de un juego en el cual las sensaciones más dispares mezclaran sus esencias. Es galante y sensual cuando quiere, y sin aflicción alguna, más bien con versatilidad ingeniosa, se hace vulgar y hasta chocarrero cuando el tema lo indica. Ensancha por esto el marco del poema hasta lo que la naturaleza ofrece de menos grato a la poesía, y convierte en motivos de canto elementos ante los cuales Darío habría retrocedido horrorizado, por lo menos temeroso. Lleno de inquietud, además, hace de cada libro suyo un ejemplario de poesía único, y parece contento al despistar a su lector con un matiz distinto en cada una de sus nuevas apariciones; es, en suma, un poeta múltiple y grande a quien no se ha tributado, a nuestro parecer, un reconocimiento cabal y adecuado a la categoría de su aporte. No tiene nada de modernista hace ya muchos años, y en la amplitud de su producción hallamos libros patrióticos (*Odas seculares, Poemas solariegos,* etc.) como jamás se habrían podido esperar de un discípulo de Rubén Darío. Y es que por su temperamento, varonil y personalísimo, no pudo marcar el paso a la cola de un jefe de escuela, seguir la receta de nadie, sino de grandes maestros (Laforgue, Samain, el anónimo autor del *Poema del Cid*) y de modelos eternos (Homero, Virgilio). [2]

Uno de los temas menos modernistas que se descubren en la obra de Lugones es el humorismo, patente en innumerables composiciones. Lo hallamos sobre todo en *Los crepúsculos del jardín* y en *Lunario sentimental,* en conjunto una forma de hacer risible la adoración a la luna, que emponzoñó un largo fragmento de la historia literaria de América. Lugones habló de la luna como de queso para

el buen gusto de los que llamó "sus cretinos", y haciendo un alarde métrico en el cual puede admirarse la dificultad vencida, agregó:

> Y la luna en enaguas,
> como propicia náyade,
> me besará, cuando haya de
> abrevarme en sus aguas.

Esta gracia para rimar en forma difícil, para descoyuntar la expresión como muestra de que se la señorea, supera con mucho el cuadro del Modernismo, que en esta materia y en Darío fué harto más tímido. Claro está que todo es sólo una época de la obra de Lugones, la cual, considerada en su integridad, viene a ser una de las más ricas y difíciles de asir en el imperio de la lengua castellana.

Cuando el exquisito autor dice a la Luna de verano:

> Son de tu clientela,
> el can necio y fiel,
> y la damisela
> con su damisel,

o cuando en su "Odeleta a Colombina" exclama:

> Vuelve a correr la tuna,
> déjate hacer la corte,
> y pon a tu consorte
> los cuernos... de la luna,

no se sabe qué admirar más, si la gracia del gesto que abandona a la luna como tema serio y la aborda por el lado chusco, o si el elegante y suelto ademán del verso, tan ágil y bien trabajado que parece maravilla en autor de lengua española. Y es que tras estas páginas se hallan reminiscencias de lecturas francesas y de otros idiomas y la impronta de un temperamento desenfadado que no pierde ocasión para señalar su versatilidad encantadora.

Este poeta fantasista, que sabe crear en torno a la luna un complejo surtido de metáforas pletóricas de humorismo, no es el único Lugones que todos conocemos. *Los crepúsculos del jardín* nos muestran otro, no menos rico de contenido intelectual, donde encontraremos voces de Anacreonte y un perfume, esfumado por la distancia y el tiempo, de la misma Francia de los Luises que enloqueció a

Darío y le brindó gran parte de sus secretos modernistas. Tampoco faltan en este libro presencias clásicas que se insinúan ("Los cuatro amores de Dryops"), citas del Dante y de Shakespeare ("Canto del amor y de la noche"), y alusiones a la pintura holandesa ("Emoción aldeana"), que en suma nos hablarán de un poeta muy culto, muy ilustrado, que recuerda todo cuanto escribe. Que recuerda incluso que es preciso ser personal de cuando en cuando.

Y lo personal en Lugones —lo decimos sin ánimo de paradoja— parece hallarse sobre todo en las reminiscencias clásicas, en las cuales cada día tallaba un poco más su propio camino. No es, en efecto, un dato desdeñable que haya emprendido, en plena madurez, los estudios helénicos. "El ejército de la Ilíada" (1915) no es el más característico, plaza que parece concedida a las *Odas seculares,* donde hallamos el ritmo de los grandes líricos griegos y tal cual remembranza añeja de un Homero que no fuese ciego, porque Lugones todo lo veía, lo próximo y lo distante, pero que tuviera, como el poeta heleno, el culto de los héroes y la concepción de la vida como un combate. Y no olvidemos tampoco que el libro se abre con una cita de Horacio.

En el *Romancero,* que no está todo compuesto de romances, el poeta adopta con gusto la forma un poco balbuceante de los primitivos poetas españoles, olvida casi todo su funambulesco humorismo de la primera hora y busca en el Oriente fabuloso ("Las tres Kasidas") tema para canto así como ornamento para la decoración.

Podría decirse de Lugones que siendo el Modernismo un producto muy alquitarado de la cultura y de la inspiración, una alquimia del verso exquisita y delicada, lo supera porque introduce en ella mayores dosis de cultura que las concedidas a Rubén Darío, una inspiración humorística a la cual el nicaragüense fué siempre negado y un atrevimiento de forma, como hemos dicho más arriba, que no tiene par entre los modernistas.

c) *José Santos Chocano* es también de los que más han hecho para alejar a la poesía americana del fácil calco modernista, y seguramente con mayor constancia que Lugones y González Martínez. Ha tenido cuidado de definirse a sí mismo, y lo ha hecho con franqueza y orgullo:

> Soy el cantor de América autóctona y salvaje
>
> ("Blasón")

y además ha escogido como temas de su poesía todos aquellos tópicos de la vida americana que pueden corporizar ante el extranjero la existencia de este continente: inclusive ha remontado la corriente de la historia para apelar al Inca o por lo menos al indio que hoy prolonga su estirpe ("Tres notas de nuestra alma indígena"). En lo que más parece americano es en su sonoridad exquisita, en el dón melódico que hace de su poesía un privilegiado instrumento de resonancia. Sus versos tienen a menudo el són profundo y misterioso de la selva, pero es más frecuente dar en ellos con el soplo heroico a que inclinan las altas montañas, el llano verde y el cielo azul de las zonas tropicales y subtropicales. Tiene la mayor facilidad para cambiar de disfraz, y ya se le ve calzar la sedeña media de un Virrey ("El Virrey pasa", "En una casa colonial") o empuñar la espada combativa de un guerrero ("Elegía marcial", "Espaldarazo"), como ponerse la manta coloreada del indio. No es versátil, sino que anhela integrar en su poesía, de tono opulento, de ritmo a veces grandilocuente, la multiplicidad de aspectos de la vida americana.

Bien poco de esto es modernista, y si José Enrique Rodó pudo decir de Darío que no era el poeta de América, Chocano, seguramente a sabiendas, tuvo orgulloso empeño en que se le llamara el "poeta de América". [3] No se avergonzaba de ello, y antes que salir del continente a buscar en la música wagneriana y en la mitología griega el cisne como Darío, o en el Olimpo el buho, como González Martínez, cantó las vicuñas, la quena, los Andes, el carey de los galápagos, la coca y la quina, sin que este despliegue de atributos materiales le distrajera de dar al espíritu de las razas que se han mezclado en América y a las épocas por que ésta ha pasado, adecuada voz en su muestrario poético ("Bienvenida", "En una casa colonial", etc., de *Primicias de Oro de Indias*). Todo esto, fuera de su poesía civil y colectiva de los primeros años (*Iras santas, La epopeya del Morro*), en que se muestra bronco y entusiasta, y de las notas delicadas, sin país de oriundez ni clima determinado, en las cuales abunda su poesía a todo lo largo de su carrera brutalmente interrumpida. En efecto, Chocano no comenzó de modernista, como puede comprobarlo quien se tome el trabajo de recorrer *Iras santas* (1895), libro ya poco leído y que es indispensable conocer para intentar una exploración en la poesía del autor. Carece esta recopilación de la

exquisitez que puso Darío, la cifra más elevada de su arte, como reconoció *de bonne heure* José Enrique Rodó; y en su amor al pueblo, en sus apóstrofes civiles, en su inspiración multitudinaria, frecuente entonces, así como, en fin, en detalles materiales como la tinta roja de que está impreso, puede reconocerse en el Chocano de *Iras santas* un poeta de multitudes, que fué siempre lo más odiado del Modernismo.

Ni fué modernista más tarde, al escribir *Azahares* (1896), poemas de amor, donde luchan lo convencional y lo espontáneo, sin que siempre triunfe éste, y de cuyo ámbito los temas modernistas están excluídos, no porque el poeta no los conociera sino, peor aún, porque no tenía seguramente la voluntad de ir a su encuentro y de acogerlos. En efecto, su temperamento se inclinaba hacia otro lado: hacia *la selva virgen,* hacia *la aldea,* títulos de sendos libros de la primera hora, e iba hacia los temas civiles, grandes y rotundos en la expresión, de *Alma América,* que publicó en 1906, es decir, cuando el modernismo había fructificado plenamente y parecía dominar a todos los poetas americanos, y con el subtítulo de "Poemas indoespañoles", en el cual, sin pretender vana animadversión al Modernismo, puede notarse la insalvable distancia que Chocano puso entre éste y su poesía. Así y todo, *Alma América* aparece con un "Preludio" de Rubén Darío, que podría darle la patente de modernista que en rigor no le alcanza; pero yo agregaría que también trae unas páginas de don Miguel de Unamuno, que por definición es el antimodernista. Afortunadamente, como se ha dicho, Chocano gustó de definirse a sí mismo, y por eso tenemos "Troquel":

> No beberé en las linfas de la castalia fuente,
> ni cruzaré los bosques floridos del Parnaso,
> ni tras las nueve hermanas dirigiré mi paso;
> pero al cantar mis himnos, levantaré la frente.
> Mi culto no es el culto de la pasada gente,
> ni me es bastante el vuelo solemne del Pegaso;
> los trópicos avivan la flama en que me abraso;
> y en mis oídos suena la voz de un continente.

Basta como propósito y como definición. Pero hay más; hay "La tierra del Sol", poema histórico de la Conquista a la República, "El chontal rendido", "Las minas de Potosí", y cien poemas más que nos indican cuáles eran las preferencias del poeta, cuáles sus aspira-

ciones, y sus temas, y en presencia de ellos podemos concluir que ni preferencia ni aspiración ni tema merecen adecuadamente el nombre de modernistas. ¿Por qué incluímos todos, pues, a Chocano entre los poetas del Modernismo? Parece que sólo por cuestión de fechas, que en este caso, más que en otro alguno, debemos tener por engañosas y falaces. Cuando Manuel González-Prada en el "Prólogo" de las *Poesías completas* (publicadas en Barcelona, 1902, con una horrenda portada de tricromía) le llama "el Poeta Nacional del Perú", no se equivoca casi nada. Y decimos casi nada, porque ya el poeta se había mostrado capaz de aspirar al título de gran poeta americano, que nadie podría arrebatarle y que encierra —no nos engañemos— una negación del Modernismo, desarraigado y cosmopolita. Lo que en todo caso puede asegurarse es que no ha nacido en tierra americana poeta más auténtico que Chocano, que si no tuvo siempre la exquisitez del nicaragüense, en lo que le aventajó de cierto es en la amplitud del registro y en la certeza de maestro con que tocaba cada cuerda. Es un poeta completo, al cual poco le faltó para que resumiera el panorama vital de la raza, ya que una curiosidad siempre virgen, siempre deslumbrada, le llevó a fijar en su vastísima obra todos o casi todos los aspectos materiales del paisaje en que aquélla se mueve. Viajó por todas las patrias americanas, y cogió de ellas lo mejor que cada una tiene: el sello de un ambiente físico particular, el acento de una lengua taraceada de provincialismos, el trasunto calidoscópico de las mezclas de sangres. Este gran poeta no fué, pues, modernista ni de joven ni de maduro, y esto sólo bastaría para limitar en el tiempo el mensaje que Darío trajo a la tierra. *He excels in description,* dice el señor Craig (p. 308), y es exacto. Pero no olvidemos que a través de las descripciones de Chocano, como emboscado en ellas, respira un hombre, y que ese hombre es un americano, es decir, un sér que lleva en su espíritu, si no también en su sangre, patentes muestras de dos razas y de dos culturas.

d) *Gabriela Mistral* tampoco es modernista, porque de nacimiento le falta la gracia seductora y halagüeña que fué distintivo de la escuela, y le sobra una austeridad que por momentos empaña su poesía. Si se pidiera una palabra para representarla, no habría sino una que comprendiera todo lo que ella aporta a la lírica de América: visceral. No canta sino que implora, y a veces deja el tono menor para rugir en el acento más desapacible, porque no le preocu-

pa ni poco ni mucho ser alada y exquisita, sugerir y deleitar, sino quejarse siempre, amenazar, fustigar alegóricamente y hasta anunciar venganzas ("Dios lo quiere") y exterminio a los hombres que no comparten su ardor extremoso ("Al oído del Cristo"). Nada puede haber más distante del Modernismo, que esta manera de entender la poesía y que tal estilo de verso.

Sin la exquisita cultura de Rubén Darío,[4] Gabriela Mistral ignora a Grecia, nada sabe del siglo XVIII, y de los clásicos españoles no domina más que tal o cual acento gimiente de Santa Teresa de Jesús. En cambio, corre gustosa a la India para abrevar en Rabindranath Tagore, y a Israel para coger en el Antiguo Testamento la lamentación de Job, las "lavas ardientes" de los Salmos, para hostigar con ellos a las gentes, porque cree que en este mundo de ahora no hay ni la fe obstinada ni el odio robusto de aquellas edades. Es una especie de Savonarola de la poesía americana, pero —más afortunada que el desequilibrado monje florentino— consigue tener imitadores de su desgreño y de su tono implacable. Carece de la gracia de arte que el Modernismo trajo a la poesía americana, ya que su dicción es difícil y su retórica precaria, y sólo en sus canciones de cuna y en tal o cual poesía amatoria ("Desvelada", "Vergüenza"), logra llegar a una feliz adecuación de arte y de contenido.[5] Cuando quiere ser exquisita lo consigue sólo a trechos, pero lo más común en su obra es una expresión premiosa ("Los sonetos de la muerte", "In memoriam"), en la cual lucha con la sintaxis y con la música. Desde joven ve a la muerte y la evoca en todas sus formas ("Poema del hijo", "Interrogaciones"), sin atenuación, sin veladuras, porque su imaginación parece aquejada de tanatofilia. En el paisaje americano escoge lo greñudo ("El espino") y lo estéril ("Paisajes de la Patagonia"), y cuando se enamora de lo fértil y claro, se la ve dibujar panoramas de memoria y sin la precisión de las cosas vistas ("Doña Primavera" y "Verano", en *Ternura*).

Ahora bien, si observamos que en el libro del señor Craig aparecen todos estos poetas fuera de otros muchos, vendremos a comprender que no se ha limitado el sagaz crítico al movimiento modernista sino que ha querido abarcar también su reacción, como dice él mismo en el subtítulo, el flujo y el reflujo, o, empleando palabras de Hegel, la tesis y la antítesis. Hemos mostrado ya, nos parece, algunos de los poetas que vivieron y viven dentro del Modernismo; recoja-

mos a otro que ha venido más tarde a las letras y que no tiene de modernista nada más que algunas leves reminiscencias de forma en el período más incipiente de su producción.

e) *Pablo Neruda,* para el señor Craig, "representa una de las últimas fases de la reacción desde las escuelas Parnasiana y Simbolista del verso hispanoamericano" (p. 330). Y añade: *In this poem we have a glorification of the animal instinct, not as a manifestation of the miracle of nature, but as an end in itself.* (p. 331). Sin embargo, queda en el lector de Neruda una sensación, fácilmente perceptible, de una vida superior que huye a medida que el poeta la busca; ¿será entonces un insatisfecho de su destino? Por mi parte, jamás le he visto reducirse a la plenitud carnal, por más que le encanta y aparentemente le fascina, y en cada poema suyo encuentro un límite en el cual se hielan los besos y se estrellan las preguntas, ya no de la carne sino del espíritu. Si este límite es aparente a mis ojos de lector sin prevención, ¿no le aparecerá igualmente al autor que debe haber escrito, como poeta, con una clarividencia que a nosotros no nos ha sido concedida? Claro es que llama la atención en Neruda la exasperación sexual, o como dice el señor Craig, su obsesión *by sex and sensual instinct* (p. 332); y especialmente debe ocuparle el problema a quien como el señor Craig no ha conocido en su juventud la tragedia de una vida incompleta, porque carece de la compañía femenina. Madurada demasiado temprano para la vida sexual, la juventud hispanoamericana carece —por razones raciales y de educación— de los derivativos que pudieran sublimar sus impulsos y apetitos carnales, que a una edad prematura se tornan tan imperativos como en el período de madurez de los adultos de razas del Norte, y generalmente sucumbe antes que los muchachos de ese hemisferio a las celadas del instinto. El propio Neruda describió este estado de insatisfacción sexual en un fragmento de prosa publicado en la revista *Claridad,* de Santiago, antes de los versos en que iba a cimentarse su nombradía de poeta. Es un problema que conocen todos los educadores, y en especial los extranjeros radicados en los pueblos hispanoamericanos, y acaso en él reside la causa de la decadencia relativamente rápida que aguarda al hombre americano, que por lo común hace presa en él alrededor de los cincuenta años. No se podría reprochar a Neruda sino el que no haya sabido sobreponerse a una existencia somática que obedece a razones que no le

era permitido graduar. La diferencia entre esta actitud y la que con respecto al sexo guardan los ingleses, por ejemplo, ha sido insinuada muy bien por el señor Craig: *English taste will probably be shocked by the brutal crudeness of the sentiments expressed in these poems, as if human affection were nothing finer than the instinct of the gray hearts of the field.* (p. 332-3). Tal vez, en esta parte haya exagerado un poco el crítico: al decir esto, pensamos en novísimos escritores ingleses como D. H. Lawrence, Aldous Huxley, *et alii,* que no son por cierto los más representativos del "gusto inglés", pero que encuentran en él —no podría negarse— una fracción a la cual acomoda y deleita una obra de arte exasperada por la presencia del sexo. Y, en última instancia, ¿no existe acaso una rebelión de la carne que halla en las obras de Freud una explicación científica, tan acomodaticia como se quiera, pero eficaz para responder a más de una de las preguntas que se plantea el adolescente? Conviene advertir que aquella prosa lacerada por la inquietud de lo sexual fué publicada en *Claridad* muchos años antes de que en Chile fuesen conocidas las obras del gran psicoanalista vienés, de modo que no debemos pensar que en éste se detuvo más tarde Neruda para cohonestar sus sonetos poéticos fuertemente contaminados por el sexo y sus problemas.

De este estudio del señor Craig, tan somero como se quiera, lo que permanece en pie es la insuficiencia de la poesía hispanoamericana en lo que toca a rendir la extrema sensación y el espíritu de América. Nuestros poetas han abordado temas del continente a veces, cuando la moda —sobre todo la modernista— no les llamaba a otro lado, y han sido comentadores más o menos felices de las cosas americanas, pero la vida de los pueblos que se extienden entre el Río Grande y el Cabo de Hornos es algo más que eso, exige un numen más audaz y alma más alerta y viva. Seguirá, seguramente por muchos años, siendo verdad lo que dice el señor Craig en su obra: *America still awaits her Shakespeare, her supreme interpreter.* (p. 20). Breve sentencia en la cual reconocemos, mejor que en otra alguna, la extraordinaria sagacidad con que el autor se ha acercado a la poesía moderna americana de lengua española.

RAÚL SILVA CASTRO,
Biblioteca Nacional,
Santiago de Chile.

NOTAS

1 Román: "Pajarillo chileno, de color negro y con dos manchas amarillas debajo de las alas. Vive en bandadas, cerca de las vegas y en los totorales". (*Dic. Chilenismos*, t. V, p. 562). Nombre científico, según Reed, *aegelaeus thilius*. Hay autores que creen que el nombre mismo del país, Chile, se deriva del de esta ave.

2 Podría agregarse el nombre de Edgar Allan Poe, señalado por Rubén Darío en su artículo sobre Lugones, puesto como prólogo de la edición de 1919 de *Las montañas del oro*.

3 En el prólogo citado de *Alma América*, Rubén Darío confesaba: "Su musa es la representativa de nuestra cultura, de nuestra alma hispanoamericana actual. Lugones, Nervo, yo mismo, parecemos extranjeros. Y, ante todo, hay que ser de su tierra". El testimonio es concluyente. Por su parte, Chocano en su último libro, *Primicias*, publicado en Chile, exclamaba: "En el arte caben todas las escuelas, como en un rayo de sol todos los colores". Tuvo sin duda un concepto ecuménico del arte; pero la vida no le permitió agotarlo. Aunque Chocano no murió en edad temprana, pocas muertes más prematuras que la suya si se considera lo que le quedó por hacer.

4 Véase el libro de don Arturo Marasso, *La creación poética de Rubén Darío*, publicado en 1934 por la Universidad de La Plata, donde se documentan las fuentes de la poesía de Darío, fruto de una cultura extensa aunque desordenada.

5 El Modernismo, tal como lo vemos en Rubén Darío y en algunos otros poetas, conserva del Romanticismo cierta independencia de la palabra, a la cual tributa un culto y en la que llega inclusive a aislar elementos sonoros que brindan a la frase o a la idea algunos matices a que no quiere renunciar el poeta.

Cuando Darío escribe:

Oh, Momotombo sonoro,

es evidente que quiere evocar, por medio de la agrupación de *oes*, un són grave, trasunto acaso de la voz de bajo que presta al volcán. Podrían citarse muchos otros ejemplos. La asociación de ideas nos ha sido suministrada por Charles Maurras, que en *Romantisme et Révolution* ha escrito: "Avant Chateaubriand, écrivai-je ailleurs, le mot était un signe, un signe abstrait et que ne cessait d'être tel que par un vrai coup de fortune; ce hasard lui-même valait ce qu'il valait, on ne s'appliquait point à le rendre regulier ni même frequent; c'était à la lettre un bonheur d'expression, un accident heureux auquel on s'égayait sans trop y peser; car s'il venait à perdre cette qualité d'accident, on sentait qu'il perdait son prix. En fin, le mot-réalité, le mot-couleur, le

mot-parfum, le mot-sensation, le mot-objet pouvait bien venir sous la plume par jeu ou par humeur, il n'était en aucun sort la fin du style. C'est Chateaubriand qui l'a élevé a cette dignité nouvelle". (p. 271). Las cenestesias, nombre que la ciencia de la literatura da a este tipo de asociaciones verbales, no han sido estudiadas en el caso de Rubén Darío, que yo sepa, sino en la obra ya mencionada del señor Marasso, aunque con la reserva propia en un libro que no tiene este tema como motivo céntrico.

"El Mundo es Ancho y Ajeno"

Novela de Ciro Alegría

EN *El mundo es ancho y ajeno* (Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1941, 509 pp.) Ciro Alegría ha escrito la biografía de una comunidad de indios peruanos, de unos de los *ayllus* persistentes después de la Conquista basados en la propiedad y cultivo en común de la tierra. Este hecho convierte la tierra en razón y principio de la vida, la cual se va tejiendo sencilla al compás de los acontecimientos vegetales y animales, sostenida por la certidumbre de que el trabajo no debe ser causa de muerte o dolor sino "de bienestar y alegría". Pero las comunidades de hoy son con frecuencia destruídas en el despojo realizado por los latifundistas. El encanto agrario y pastoral se convierte en tragedia; los comuneros son arrancados de su tierra como árboles que no encontrarán ya dónde trenzar sus raíces y por todos los caminos sólo descubrirán que, para los pobres, "el mundo es ancho pero ajeno".

Indio y tierra

Menos sintética y acabada que *La serpiente de oro* y *Los perros hambrientos,* esta novela es, no obstante, una interpretación realista, poética y exacta de la psicología actual de una raza asida tercamente a su pasado, que al sentirse separada de él por la injusticia social ve derrumbarse toda posibilidad de dicha. De su dicha que para ellos es la tierra, con sus dones seguros. Ciro Alegría propone el dilema tremendo, la duda que debemos meditar los que nos interesamos por el bienestar del indio:

> Era hermoso de ver el cromo jocundo del caserío y era más hermoso vivir en él. ¿Sabe algo la civilización? Ella, desde luego, puede afirmar o negar la excelencia de esa vida. Los seres que se habían dado a la tarea de existir allí, entendían, desde hacía siglos, que la felicidad nace de la justicia y que la justicia nace del bien de todos. Así lo había establecido el tiempo, la fuerza de la tradición, la voluntad de los hombres. Los comuneros de Rumi estaban contentos de su vida.

Rosendo Maqui es la concentración del amoroso afianzamiento en la tierra que es razón del vivir indio y motivo de su esperanza. La tierra con todo lo que de ella nace y se sustenta: montes, vegetales, animales. El indio Rosendo, como todos los de su raza, humanizaba los montes, los creía animados de intenciones y sabiduría. En sus dudas de alcalde justiciero consultó al monte Rumi y volvió de su altura esperanzado con sus voces proféticas. Ciro Alegría, al describir a Rosendo, asegura el vínculo del hombre y la tierra usando imágenes vegetales y geográficas:

> Tenía el cuerpo nudoso y cetrino como el lloque-palo contorsionado y durísimo — porque era un poco vegetal, un poco hombre, un poco tierra. Tras las duras colinas de los pómulos brillaban los ojos, oscuros lagos quietos. Las cejas eran una crestería. Podría afirmarse que el Adán americano fué plasmado según su geografía, que las fuerzas de la tierra, de tan enérgicas, eclosionaron en un hombre con rasgos de montaña. En sus sienes nevaba como en las del Tupillau.

Humanizados como los perros en la novela *Los perros hambrientos,* están aquí los bueyes. Mosco, el buey negro, entendedor de la ley del trabajo, el Barroso, el Madrino, el Cholito, el Granizo, todos, como los hombres con alguna virtud caracterizadora. Y como entre los hombres, también los hay malditos, a la manera de Choloque. Metido dentro del pensamiento de los indios, Ciro Alegría sorprende su modo de juzgar a los animales, atribuyéndoles astucia y malas intenciones. Si Mosco fué un buey digno, respetado por el mismo Rosendo como un buen comunero, de Choloque se tenía este torcido retrato moral tan parecido al de muchos hombres:

> Odiaba el trabajo y solamente le gustaba holgar con las vacas. Andaba remontado y si por casualidad se lograba pillarlo para el tiempo de las siembras, soportaba de mala guisa un día de asada

> y aprovechaba la noche para escaparse y perderse de nuevo. Después de un tiempo prudencial aparecía por allí haciéndose el tonto y con un talante de compostura que trataba de disimular sus fechorías.

Igual acercamiento abarca al mundo de los vegetales. Todos tienen su razón de existir y dan en el tiempo debido sus dones útiles y oportunos. La chirimoya tiene atributos de mujer adolescente: ondulante talle y cetrina piel pálida. Las pepitas de la higuerilla dan aceite para la lámpara del pobre, y el maguey de pencas azules y vara vigilante es el confidente ancho de comprensión en donde el indio ve un paralelismo exacto de su existencia. En Demetrio Sumallacta pone Ciro Alegría el elogio del maguey, la queja social y el penacho de esperanza de días mejores:

> Sólo tú conoces nuestra confianza y su sabor áspero... ¿qué sabemos los indios peruanos de las rosas? Tú, maguey, te levantas como un brazo implorante y en tu gesto reconocemos nuestro afán que no alcanza el cielo... el viento no puede cantar en tu cuerpo entero y no sabes del trino y el nido... tienes el corazón sin miel y triste con la misma tristeza de nosotros, los hombres del Perú... y ahí estás con nosotros, frente a muchos bohíos y en las cercas que guardan las siembras de esperanza y martirios... como el indio, no sientes el peso del sol ni de la lluvia y estás desnudo ante la vida, hecho un esbelto silencio...

Y todo es así, porque "los vegetales crecen sobre la tierra y dentro del hombre". El destino del hombre —así lo siente el indio—, desde el nacimiento hasta la muerte, es la tierra. La tierra, como la mujer, es la vida en su gesto de dación y ambas dan frutos a su hora. Mas la tierra queda con sus dones cuando la mujer desaparece. Rosendo piensa que la tierra es acaso mejor que la mujer.

Por eso la siembra, la cosecha, la siega, hechos máximos en el ritmo vital indígena, hacen creer al indio en la felicidad, como la mirada promisora de las mujeres adolescentes.

Despojo y éxodo

Atentos a la substancial verdad de la tierra, los comuneros miran con desconfianza las leyes de los blancos y las encuentran "oscuras

y culpables". Los impuestos, el servicio militar, se aplican injustamente al indio. Las pocas leyes favorecedoras del indio no se cumplen.

Las comunidades resisten la injusticia y se repliegan en su fe en la tierra y en una última esperanza de que el derecho a poseerla, gozado desde tiempos prehispánicos, se respetará. Hasta que aparecen el egoísmo de los hacendados como don Alvaro Amenábar Roldán, con sus reclamaciones perversas, el juicio de linderos y los fallos injustos de las autoridades. Después, sólo queda el éxodo, el transporte de los haberes pobres a la meseta fría de Yanañahui dejando atrás el pasado:

> No era dolor del entendimiento solamente. Su carne misma sufría al tener que abandonar una tierra donde amó con el espíritu de la naturaleza al sembrar y procrear, donde había esperado morir y reposar en el panteón que guardaba los huesos de innumerables generaciones.

Terminado el trasplante a Yanañahui, miembros de la comunidad se alejan del pueblo recién construído en busca de mejor suerte. Pero todos: Amadeo Illas en una hacienda de coca, Calixto Páucar en el asiento minero de Navilca, Augusto Maqui en el puesto de caucho de Conuco, Juan Medrano en la hacienda de Solma, sólo encuentran la explotación, el vejamen y, en el caso de Calixto, la muerte en una huelga el mismo día de su llegada. Alejados de su comunidad, estos hombres vuelven el recuerdo a ella con punzante nostalgia.

Benito Castro había salido de Rumi antes que todos, huyendo del castigo después de involuntario delito. Sirvió en el ejército, alcanzó el grado de sargento, descubrió también la crueldad y explotación que sufrían los suyos fuera de la comunidad. Volvió a ella para encontrar el pueblo vacío, la noticia dolorosa del despojo a Rosendo Maqui, el alcalde, preso injustamente por acusaciones falsas de don Alvaro Abenámar. Rosendo muere en la cárcel apaleado por la saña de sus carceleros. Benito Castro, elegido alcalde de Yanañahui, promueve un alzamiento, que es ahogado por las ametralladoras oficiales. Ante su marido muerto, Marguicha alza la voz implorante de su raza: "¿A dónde iremos? ¿A dónde?"

Balance

Como novela, *El mundo es ancho y ajeno* no produce el goce de las líneas firmes, la concentración poética, la calidad sostenida, de *La serpiente de oro* y *Los perros hambrientos*. Al ensanchar su escenario, escribiendo una novela donde se expresa la mentalidad actual del indio peruano y la injusticia que le aprisiona, no pudo evadir Ciro Alegría el recargamiento de incidentes, la lentitud en el relato y hasta episodios que a mi ver sobran, como el viaje de Bismarck Ruiz y la insistencia en escenas y semblanzas de la prisión.

Quedan, como valores artísticos perdurables, las descripciones de la naturaleza, de la vida agraria, del alma india de hoy. Y dentro del género de novela de inquietudes sociales, *El mundo es ancho y ajeno* es lección de sinceridad. Da la fórmula única para este tipo de arte: llevar el conflicto entrañablemente sembrado en la propia conciencia.

CONCHA MELÉNDEZ,
Universidad de Puerto Rico.

Alberto Guillén, el Buscador de sí Mismo

Arequipa

CIUDAD ilustre enclavada en la cordillera del Perú, recogida, como fortaleza de la teja serrana y de la cal y el canto de nuestras mansiones provincianas, en uno de los repechos de los Andes. Arequipa, coronada por el triángulo del Misti. Poblada de caserones de Colonia y de casitas iguales. Elevada en las torres de sus iglesias en las cuales apunta el típico barroco o sonríe a veces la gracia implorante, rezante, de la ojiva. Provincia. Alta para los sueños y casi remansada para los heroísmos. Provincia en la cual hemos de masticar —recuerde Guillén de su asno subjetivo— la paciencia de la alfalfa y hemos de comer de la abundancia del laurel cuando nuestro Marsias vaya para Pegaso... Provincia de la cual hemos de sacar, sin embargo, el brazo fuerte y el corazón precioso para triunfar en la ciudad. Arequipa y allí la nacencia de

Alberto Guillén

De casa provinciana. La madre acendrada de ternuras y de intuiciones. El padre, mílite y gallardo como a la edad de Garcilaso, con el noble pecho bajo áureo bordado del traje de parada. Guillén: un tipo dulce y fuerte — bajo el corazón recio el suspiro celeste. Vuelo de metáforas. Ensayo de orgullo para construir la propia troquelación. Desdén hondo de sí mismo, por lo que de sí propio ha de reclamar para ese continuo superarse. Cuartillas desarregla-

das en un orden de ascenso como en el grito diversificado de la oda. Un gran amor por la vida y un deseo perpetuo de matar a la muerte. Sus cuatro hermanitas —morenas y blancas—, alegría morena del trigal y florecer blanco de los panes pascuales.

Laureles

Uno de los primeros libros de Alberto Guillén lleva este título casi olímpico: *Laureles*. Precede a los tres poemas de concurso y de antología (¿paradoja?), una desaprensiva historia de sus propios triunfos. Cómo salió el provinciano de la provincia. Cómo tembló su corazón de pajarillo con los primeros aplausos. Cómo le arrebataron el primer lauro y la hoja del primer poema. Cómo le miraban, recelosos, los tribunales oficiales. Cómo estuvo de trepidante el teatrillo ante su revelación inicial. Y su madre de ternezas y de emociones. Y la varonil postura del padre y el revoleo de santidad y amor de las cuatro figuras fraternas.

Y hay que viajar. Hacia la vastedad marina. Por la anchura de cristales quebrados y de gaviotas tendidas sin fatiga. Escuchando la música de los caracoles. Hacia el Callao y hacia la Lima de sedantes y de inquietudes, "ciudad de reinas más que de reyes", hacia la Lima del pensamiento y las finuras, del poema y del beso, del vuelo y el reposo.

Allí, nuevo laurel. Fuga, después, hacia la tierra de los quetzales, llevándose los recuerdos de Isabel y afirmada ya, en la lealtad del conocimiento, la silueta "dominadora y serena" de Leguía. Y el tercer lauro, ya domeñado y de costumbre.

Laureles se llama uno de los primeros libros de Guillén. Aletea en él, con vigores de redescubrimiento, la realidad o el espejismo, el dolor o el gozo de la gloria. Su moceril espíritu creyó en los laureles, pese a la actitud de quienes desdeñarían esas ramas mutiladas y perdurables, aun cuando buscasen la carne salada de la aceituna, el fruto de la oliva, el huevo de la gloria...

Antiguo y nuevo

Guillén es hombre de memoria. De recuerdos y de estudios Aún en su estantería transeúnte se alinean los clásicos y en ella la resis-

tencia del pino opone su dura coherencia al avance filtrador de la polilla. Marcha también, y con pasos seguros, hacia el mañana. Todos somos, Alberto Guillén, de hoy. Fuimos de ayer y seremos de mañana. Generaciones niñas, por ley de su propia física, se sienten dueñas de todo el campo. Ya caminarán. Y entonces sobre el rizo en otro tiempo fresco caerá, si fueron hombres, la nevazón femenina de la estrella. Si supieron vencer a la noche con su varonilidad de día. Y entonces interrogarán por nosotros y sabrán, con el asombro de encontrarnos, que ya seguimos para el futuro.

Completo el primer libro de Guillén. Egloga nueva, madrigal, épica. Poeta de provincia, está más cerca del marco floral y de la extensión del campo. Como yo lo estuve, en mis ancestros, en los Miraflores y en los Catiglatas, en los Ficoas y en los Atochas. Como yo lo estuve, en familiares raíces, en el solar español de los Quisapinchas... y como yo, más tarde, dormí mi gran sueño en El Sueño y quise que mi grito fuera recogido por la roca desafiante de los Tilulunes.

Pero Guillén en su égloga primera no es contemplador pastoril como Teócrito, ni mítico bordador de figuraciones de pastores como Bion y Mosco. Ni le gusta, tampoco, la descansada vida de Fray Luis, reminiscencia de la quinta agustiniana. Es voz de nueva égloga. Hombre citadino en el campo. Evocación de antiguos dominios. Pastor de flores y de frutos. Cuadros breves, breves, como lo quisieron los clásicos para sus idilios. Panoramas, huertos, sendas, signos, panteísmo, plática, armonía. Y el envío a Virgilio, "un puñado de perfume de rosas". Envío luengo y de vencer milenios. Antiguo y nuevo.

Luz Elena es el sujeto de su madrigal frustrado. Y eso que Guillén no arroja su "corazón de hombre" ante "cualquier María". ¿Frustrado por qué? Guillén es pobre. Ofrécele sólo, como mantel, el verde de la grama y allí, como pan, sólo su corazón amante. Pero las novias se alimentan mejor de alcachofas.

La oda a Bolívar, canto épico, quebrado en las modulaciones del hemistiquio del verso de Alejandro, es coreado por una docena de poetas. Y con el multilocuo Chocano, el alto Gálvez y el simbólico Eguren, quienes le disciernen el premio metálico y reverdeante. Oro y laurel. Pan y floresta. Pero el amor no viene, no ha venido. En vano se pregunta Guillén si ésta, si estotra que han pasado indife-

rentes o con sonrisa, estarán en rumbo hacia el país de sus intimidades. Mas el jirón de épica, sonoro y silencioso, de imágenes interiores y de rápidas descripciones, ha surgido. Guillén ya sabe que puede cantar a todos los motivos. Al campo virgilista, a la mujer y al héroe.

Diógenes y el corazón payaso

Guillén nos ha contado que su fortuna quiso darle la dádiva de la risa. Su corazón rió. Por eso, al querer exprimirse la glándula de las lágrimas, el corazón se retorcía en un esfuerzo heroico de volatinero. Quién supiera la fortaleza de su corazón, Alberto Guillén. La de estrangular el hipo aun cuando todavía se llore.

Guillén, por humorismo, ha querido verse a veces con las orejas filosóficas del asno. Pero de ellas le han salido alas. Su ruiseñor es, además, de los que no quieren callar. Y observador por esencia, tuvo también, desde el comienzo, su linterna.

Así alumbrado, exploró, ascendió, viajó, llegó. Todavía camina. Limpia la luna de su lámpara cuando le han empañado las brumas del decurso. Y su corazón es todavía saltarín. Ensaya nuevas piruetas másculas.

La imitación de nuestro señor yo

Pájaro. Estrella. Mariposa. Mujer. Signos del horóscopo. También a los griegos se les vino su panteísmo de las viejas teogonías orientales. Y queriendo hallarse en todo, dieron al fin en la escultura sola y alta que, identificándoles, había de separarles también de sus dioses. Así utilizaron de sus mármoles con la heredada virtud de los pelasgos y el temblor antiguo de los ritos apagados o casi olvidados. Así queremos buscarnos en los motivos exteriores y damos, al fin, en nosotros mismos, como que fuéramos el espejo y la linterna, la onda y la vibración, el viento y la antena. Una tenaz alegría de camino es la que repasa y salta y asciende y vuelve y sigue y sube en la *imitación de nuestro señor yo*. Pueril ejercicio pensar en el Kempis por la semejanza del titular. Ni tampoco en el Narciso inclinado en adorativa inmovilidad sobre el cristal estático. Para ese rostro de renovadas inquietudes, el lago se quebraría en angustias

concéntricas, pues no la belleza dueña de su puro contorno, casi femenina, casi inmaculada, sería la de una ponderosa autocontemplación, ya para siempre el retrato amoroso que ningún otro reflejo pudiera devolver y fuera después nada más que la flor, secada la luna acuática, en cambio de simbólica y perfecta soledad. Ni menos la otra imitación, crucificada y ascética, dolorida por la virtud de centenares, humilde de renuncia, cilicio para el retoño del día resurrecto. Canta aquí un orgullo nuevo, joven, potente. No desafiante y efímero como el de quien anduviera con similores jupiterinos, hechos nada más que del brío de una jubilosa mañana. Prestancia de vencer aun cuando va de vencida, dolor que se aguza en la flecha del grito, flecha que se quiebra a sí misma, que se mutila adrede con la lima oficiosa de la ironía. Y quizá por esto no nos es dado sonreír de la autodivinización de Guillén, tan humano y, no obstante sus hiperbólicos cantos, tan parco. ¿Parco? Justamente. No hay término entre la desesperación inmensurable del propósito wertheriano y el desdén fáustico doctorado y maduro, malicioso y conquistador, dueño de sí y desprendido de sí propio, confiante y distante, central y desorbitado. La sima del suicidio o la posesión maravillosa, el dominio, la sumersión. La cordura de Guillén brota de la inadvertida flor de la antítesis. El jugo de sus más audaces paradojas y el humanismo tranquilo del descenso sonriente que trata de ensayar cuando ha buscado el ágil contracielo de sus saltos más elevados.

El mundo zoológico le ofrece instantes de comparación breve con el de quienes poseemos la virtud de la palabra. La inteligencia ilumina el rápido fugar de las parábolas y en ellas despiértase y exáltase una felicidad hipotética o real, pero que lo es quizá sólo frente al espejo que se ha detenido para copiarlas. Y vuelve de sus altos viajares a la tierra gravitante y rugosa que nos sustenta y parece indolente a nuestra marcha. Si perdurara la morosa, la clamorosa, la admirativa autocontemplación, dudaríamos tal vez del nuevo narcisista, éste sí de viril egolatría, que busca, con obstinada prisa, para remirarse y elogiarse, todos los espejos y todas las lunas. Pero aquí hay un vuelo de gracia, un instinto superior de incautarse de las luces de la vida, un afán curioso y consciente de volverse, si no imagen girovaga y difundida, ojo que mira hacia todas las latitudes, aun cuando fuera para recogerse, pupila millonaria, irisada de descubrimiento, sapiente de ver, paisaje de sí. No de otro

modo parécenos grito múltiple y palabra sola y una, la *imitación de nuestro señor yo.*

No creo yo que el de Guillén sea placer inmune. Hay que seguirle en su esencia que se rezuma y se reabsorbe vena adentro y que, por eso, no salta en la lágrima. Imposible anotar en sus anotaciones, como hechas de propósito en una magisterial brevedad, modelos no de lo trunco, sino de lo sintético. Epitafios, epigramas siglo XX. El que huye del dolor que le busca el corazón, subiéndose sobre su alma como quien huyese de un perrillo saltando a una silla; el que conoce que aquella ilusa lloraba por no encontrarse las alas en las axilas; el que cree que el antidiós es Sancho; el que advierte que los gusanos han ganado la batalla; el que no duda de que el vuelo es ciego, pensando en la escultura de Samotracia, no está en el placer inmune. Al paso de cada frase concisa de su imitación, le sabemos insatisfecho, aun cuando no se prodigue en la copiosidad de la quejumbre: "Hombre soy y no me basta. En cambio no sé de ningún asno que aspirara a caballo", o "Me duele tener mis cumbres dominadas". Así, por el tránsito de su libro nos es dado contemplar como a quien hostigado de la compañía vana, quisiera al término, debiera o se obligara a un regreso frente a la presencia duplicadora del yo, frente al espejo que es el amigo quieto y luminoso. Por eso ha debido sonreír al descubrimiento de la nueva y orgullosa búsqueda diogenesca. No hay un hombre. Es inútil la persecutora lámpara por entre la tiniebla matizada de luciérnagas. Y en medio de una parpadeante escuadra de cocuyos, Diógenes se ha encontrado a sí mismo en su espejo de bolsillo.

Deucalión

El "yo" regresa en el sonetario ágil de *Deucalión*. Cuán lejos se borra y se descompone, para este canto actual, la sabia y miniada y lenta devoción petrarquista. Ni el Dante, violenta y sin embargo profundamente evocado en la página liminar de Ventura, estaría a tono con el temblor de esas catorce columnas, inacabadas en su fin, terminadas en su principio, admirativas en su misma suspensión, definitivas en sus indefiniciones. No en medio del camino de la vida, ni siquiera, pensamos, tal como lo intuye la deliciosa cuartilla de García Calderón, en la morada en donde el amor se encumbra des-

pojado de celos y amarguras. Ni Virgilios puros y videntes, ni florentinos que supieran salvar de las ardencias del Purgatorio, sin que se quemara el laurel, henchidos de conciencia, en marcha hacia los campos ignorados en donde lo que no se alcanzó brilla como nunca compensador e infinito, porque lo que ya no se pide es sobrehumanamente más inmenso que lo humano inefable que no se pudo recibir. Ni Beatrices dantescas, ni terrenas Lauras deshumanizadas en fuerza de los lirios avignonenses que no permitieron mirarlas como a criaturas, pero ni Margaritas materiales asesoradas por Mefistófeles con traza de Celestinas...

De la página de Ventura, divina por la ruta de quien buscó el cielo y humana por el acre regusto de los círculos contemporáneos, ya que no propiamente dantescos, es igual la salida a los sonetos de Guillén en los cuales el yo tremendo y obstinado, nombre propio y desenfadada y alacre alusión moceril, marcha al encuentro de sí mismo y se crucifica o se abraza, se da y se repele y cae, al fin, fatigado que no vencido, para buscar en la tierra mater el sabor de los labios eternos que no son otros que los suyos. Cantilena de eternidad que no se podría, francamente, arrancar de la prematura arborescencia de los veinte años, de no afirmarse en la verdadera siembra de Deucalión. Risa, risa y dolor. Fortaleza de David. Alegría urgida como la de quien supiera que ha de acabarse muy pronto el júbilo proteico, hecho de más aristas como de pararrayos, cuanto más arrecia la tempestad eléctrica que ha de atraerse con imanes locos para que se estremezca la torre de las esperanzas y sienta el goce de verticalizar a los zig-zags y llevarlos a una terca fundición con la tierra. Porque aquí es de otra suerte ese canto en el cual probamos a los poetas juveniles, el de saberse pasajeros con la primavera que llevan, el de pedir para la fiesta de hoy todos los elixires, pues que bien puede caer escarcha verdadera sobre las sienes palpitantes y doradas otrora. Pero los elixires atosigaron a los gentiles jóvenes dionisíacos...

Guillén no desespera: "Apura—me dicen las horas—la sepultura—bosteza en todas las auroras;—apura, ya las sonoras—alas te urgen a la altura;—apura, y la amargura—te espera oculta en lo que adoras.—Pero yo sigo, lento el paso—bebiendo a sorbos en mi vaso—mi vida en calma—porque yo sé que bajo mis sienes—va mi venganza:—Tienes—miedo a los muertos, Alma?" Mas no siempre he-

mos de seguirle en igual prueba voluntariosa. Lo contrario sería pedir al hombre actitud digna tan sólo de los inmobles físicos. Contradicción es la vida y ni la suerte de los árboles es la de ascender verticalmente, acendrando savia con lentitud y dándose en la flor siempre renovada y preciosa. Duda y voluntad, tristeza de pasar, despojándose, como la sierpe, de la piel en primavera; fatiga, sed como Agar, en el desierto, "pero que no te vean llorar..."; peregrinaje, como el de Ashaverus; nueva estatuaria de Lot que vuelve los ojos al pasado para verse muerto; máscara sobre el gesto trágico; nihilismo a veces; señalamiento estrellado para sus huellas fértiles; elegía y anacreóntica, ara y cruz, tienda y camino, fantasmas y cuerpos, bordones y arrogancias, jalones y recomienzos, sabor de cenizas y conciencia de perduración, paraíso adánico y caída de ángel, como la de Abadonna, gloria y vacío, anhelo y saciedad...

Pero *Deucalión* no sabe verter sutil melancolía, ni regresa, tampoco, en la hipérbole de las negaciones, después de que nos ha exaltado, llevándonos en el contraste de lo perecedero que puede, no obstante, iluminar y amar y casi durar... El poeta grita su nombre, vocalizándolo, elevándolo, claro y puro, sin rubores, como si fuese el de un Adán de otro Paraíso en el cual no existiera la hoja sastreril de la modestia falsa. Grita su nombre, seguro de la amistosa devolución del eco, del silencio elevado de las estrellas, de la paciencia aristotélica de las esferas. Memoria de otras vidas para su canto rejuvenecido. Heroísmo de existir que pasa de cara a la muerte, a esta asechanza perpetua que ha de pedirnos o la espera lenta y angustiada del Eclesiastés o la templanza joven de Deucalión o el laboratorio de buscarnos en lo que se desintegra lo perenne, lanzando nuestras palabras a los vientos, por si ellas pudieran fijarse en las nubes futuristas, para una constelación que no hubiera brotado de nuestro silencio ni de nuestro desencanto.

El corazón infante

Novelina. Cuento salado. Deseo que se ha traído desde la niñez de la sierra para que reviente en la adolescencia de la costa. Corazón que frutece de pronto, sin rama, junto al cantil, y que se queda luego sin ser exprimido, gustado... Pero para los banquetes

frugales o para la cena devoradora, será la poma intacta y temblorosa. Guillén ha movido los personajes en esta su narración casi poemática y con una suave y conmovida displicencia —otra vez su paradoja— ha sabido recontarnos la verdad de que en el fondo de todas las páginas hay un cierto ápice autobiográfico. "Y él, que nunca descubrió el corazón ni a las mujeres —a las mujeres menos que a los hombres— mostró el corazón desnudo. Descubrió el corazón infante que todos llevan en el pecho de hombres..." No sé qué desolación de la Dido virgiliana flota en esa roca, frente a ese mar, junto a ese sonetillo que pretendió reflejarlos y que no imitó nada más —¿nada más?— que el golpeteo de oleaje de su corazón grumete. El mismo la llamaba Dido. El cuento fué menos extenso que el de Eneas y el dominio no llegó ni a la primicia. Mas, cerca del libro rojo, cerca del maldito libro de Nietzsche, se tendían los cauces para no volver, profundos, interrogantes. Y el cuento no se concluye. La dama de la sortija negra se queda en un pueril y misterioso viaje de bodas... Acaso el clasicismo nuevo sea el de dejar a Dido oscilante sin muerte y sin palabra cierta en el pendulario de la vida. ¿Que a Prometeo le devoraron las entrañas? Nueva tragedia la del cuervo que no llega, mientras se desprende la roca para convertirse en una barca errabunda.

Los epigramas

Guillén, nuevo y antiguo, ha escrito un libro de epigramas. No lo satírico en el concepto de Marcial, ni el aprecio en el cual tenían los latinos a ese género breve e ingenioso. El epigrama, como la abeja griega, está henchido del dulzor de la miel y lleva la punzadora gracia. Elabora, en la cera del colmenar de las ideas y de los sentimientos, figuras ligeras y mínimas. O con estilete ingenioso escribe su letra alada... Epi. Grama.

Estas abejas de Guillén revuelan, irónica, tenuemente, en torno de las mujeres y acuerdan su viaje con el pensamiento de los hombres. "No es para doncellas—ni para donceles—es libro para hombres—y para mujeres", dice en su prólogo de cuarteta prontísima. Hay en esos epigramas una alentadora brisa contra-romántica que no lo es tanto como para impedir que, en alguna vez, oree tenuemente sobre la casi figura del madrigal. La filosofía se exprime clarísima

y en jugos de gustarse sin ninguna preparación sibarita. No hay, ni por asomo, en estos epigramas eróticos, el atisbo de un Petronio, y si más bien se acusan, en raro momento, de un lejano toque anacreóntico, sólo el impulso guillenista los guía y acaba. Los hay de dramática síntesis, como el marcado con el número cuarenta: "Horas: las 5—Tema:—Un amorío—de cinema—Corazón: da un brinco —y arrójate al río—amor que no quema—te deja vacío". O también algunos que ensayan algo como un antimadrigal: "Hay que loar a la rosa—dice Anacreonte—Loemos también la hermosa—rabia del saltamonte—que se olvida de la rosa—por saltar el horizonte..."

Copiaríamos aquí todo el centenar de epigramas. No preceptos para amar, como los de Ovidio, sino más bien datos de amador que se ríe del amor e inicia, jugando, escarceos provocativos.

Guillén andariego, antologista

Guillén andariego. Pero bajo el pliegue de la americana del turista o de la bordadura de la casaca del diplomático, el corazón infante, el corazón ligero o el corazón de fortaleza. Y siempre disparándose las saetas de sus jubilosas metáforas, de sus descubrimientos, de sus afirmaciones.

En Santiago de Chile, accediendo a un reclamo de Nascimento, preparó una breve *Antología peruana*. Flores escogidas, florilegio, en los dos nombres de griega rama... Guillén no tenía, entonces, el abundante material de la jardinería de su patria, mas en el revuelto bullicio melódico de sus maletas, iban algunas hojas viajeras y selectas. Las puso en orden lírico, sin metodización criticista y así nació la breve *Antología*. Allí están hasta cincuenta poetas, iniciándose con la elegía de García Calderón y cerrándose el desfile con "las anotaciones aguijadas de novedad" de Julio del Prado. Son voces mélicas casi todas y antes de que se insinúen en el verso, el antologista las ha comprendido en tres, en cuatro líneas que son, también, un poema, un anuncio, un preludio. Guillén ha declarado, en muchas veces, cómo quiso apartarse de la posición del crítico. No lo será en el sentido académico, ni acaso en el que busca construcción renovada sobre el edificio de los libros ajenos, pero lo es, siquiera en dosis de impresionismo poético, cuando contempla, cuando advierte. Ya no es de ahora la verdad de que los juicios

originales suelen entrañar verdaderas creaciones y que un mismo libro no ha de revelarse idéntico ante objetivos que obedezcan a la diversidad lumínica de distintos observadores. Y ya podemos resolver, sin mucha prisa, acerca del juicio del poeta en el cual se cumplirá, con mayor seguridad, la propuesta enunciada. Guillén define a sus poetas, en veinte, en treinta palabras cantantes, como cuando dice de sí mismo: "Síntesis ante todo. Esqueleto de poema. Esencia de jugos vitales. Poesía mondada llena de puntas como empinada montaña. Humorismo y ternura trenzados en el mismo poncho de criolla altanería..."

La poesía vernacular

"Alberto Guillén está madurando en niño", ha escrito recientemente César A. Rodríguez en el preludio de su *Leyenda patria*, diferenciando los valores, ya no temporales sino más bien anímicos, de la edad primeriza y de la vejez. Ser niño. Volver a ver las cosas como si se las contemplara por la primera vez. Descubrirlas, aun cuando la fuerza antecedente no pueda ser evitada, pero advocándola no como experiencia precisa, sino más bien como retentiva universal, quizá más clara y propia en los ojos del niño, limpios de la superposición de los paisajes, del cansancio itineral. Lo niño de Guillén está floreciendo ahora en las páginas de su *Arequipa*.

La misma originalidad acaso no sea, en término único, sino la disposición niña para ver las cosas, para comprenderlas y poder sacar de aquellas el cuociente virgíneo que no sospecharon tantos otros contempladores pertinaces o curiosos, pero carentes de la juventud receptora, que quiere o sabe descubrir. De regreso a sus andanzas, Guillén arriba a un conocimiento profundo de Arequipa. Porque el suyo no es —a lo menos por los poemas que conozco del libro en flor— un apunte poético físico, geográfico si se quiere, susceptible de nuevas expresiones, pero trazado por el motivo más o menos perenne, sobre modelo que se dijera desnudo y fácil para cuantos se llegasen a él. Ni es la penetración en el alma del paisaje, con sequedad azoriniana o vehemencia de elogiante filial —lo subjetivo del paisaje—, sino más bien, y aquí el gran acierto niño de Guillén, la evocación de las figuras, el pulso firmísimo para descubrir los caracteres fisonómicos, de tal manera que de lo particular e

individual de todos esos tipos entrañables, su poema sin oratoria ni arabesco, consigue, de simple y vital modo, animar y reavivar los personajes arequipeños que fueran el Abuelito, el santero don Julián, la escena hogareña ante el chiquillo resentido, la madre y las hermanitas, y en otro plano, en el de la colectividad más difundida y simbólica, hasta las visiones históricas como la de Pizarro, resurrecta en aquel poema que ha merecido múltiples traducciones y que ha de quedarse, de seguro, como uno de los más completos signos de la literatura peruana, americana. Todavía es, aun cuando rara figura de nuestras ciudades, aparición tradicional y laboriosa, la del imaginero, como el don Julián de Arequipa, constructor de Cristos doloridos o de santos sonrosados en el tronco de madera que va puliéndose en facciones y en gestos, como si saliese del torno, en unas veces genial y en otras ya casi mecánico, por lo repetido, de sus manos. Y no que pensemos en el Pampite iluminado de la colonia quiteña, sino que nos refiramos, con modestia más próxima, al Julián que conoció Guillén o a los escasos escultores de esta misma hora, huéspedes del barrio que subsiste contra el viento de la nueva población y cuyos formones han intimado con el perfil de las cabezas de San Juan y de San Luis y cuyos esmaltes cuidadosos saben de la receta antigua para el color ascético de la renuncia, para el violeta de la penitencia, para el encarnado de las llagaduras de Cristo y de las impresas en las manos y en los pies de San Francisco. El Santero don Julián. Y luego, el apunte propio, el de la costumbre transmitida con variaciones leves, como de cambios ligerísimos de indumentaria y que ahora serán tan reveladores de la vida de Arequipa como lo son algunos, todavía, de la ciudad de Quito, a pesar de la novísima existencia que se insinúa con la masticación de páginas extranjeras, pero que no consigue borrar absolutamente de las frentes nietas las imágenes heredadas de las abuelitas. Gesta nueva, diríamos, observando cómo se desenvuelve y corre, libre y alegre, el verso de Guillén en estos poemas de Arequipa. El mismo nos lo había advertido, en alguno de sus pensamientos, de la tortura de la poesía, en la cárcel medida y dorada y musicada del verso. Y no que falte aquí la gracia del ritmo, sin traba ni detención. Al contrario. El poeta liberado, aquel que viene de afuera para recogerse, sin angustia de elusiones, en su rincón de Arequipa, aquel que llega para un amor sin intercambio de dádivas, amor de conocimiento,

expresa lo puro de la visión, lo nítido del encuentro, lo antiguo y reflotado en el recuerdo que se fuera para el campo de antes, en líneas que se tienden con su medida espontánea, en asonancias que no se calculan para ser encontradas.

Así escribieron todos los poetas y el mismo exámetro ilustre no pudo salir absolutamente de un cálculo matemático. Nuevo verso libre el de Arequepay. Justo para esa modalidad que fuera llamada, por clasificadores actuales, nativista, terrenista, etc. ¿Pero qué se le da a Guillén el que se quiera definirle o determinarle? El ha sentido su Arequipa y así nos la ofrece. Mañana, al amparo del incambiable Misti, ya no habrán santeros julianes y los abuelitos no llevarán quizá en el trac-trac de su cojear, el bastón con puño de calavera y un aro de oro con sus letras.

Pero el documento humano se ha formado en gracia de este madurar en niño que es típico florecer de Guillén, el buscador de sí mismo. No hay que pensar —magistralismos aparte— en que seremos actuales, novísimos, acordes con el ritmo contemporáneo, sólo cuando tengamos una memoria limitada al cuadro del presente. No hemos de vivir, es natural, como nuestros románticos bisabuelos que se prendieron en el ojal del levitón de paño resistente, la rosa castellanísima del siglo XIX ya mediado. Pero no por eso hemos de ignorar de dónde venimos. Bien está, por lo mismo, no sólo el tipo abuelario del Arequipa de Guillén, que es también tipo materno —releamos esa preciosidad de ternura filial, "Los capitanes de Salgari"—, sino también su encuentro con la momia de Pizarro y la poematización de la historia.

El buscador de sí mismo

Alegría que no empece el dolor la de buscarse a sí mismo. Los caminos de la vocación conocen de aquélla y de éste. Porque no se trata, cuando una varonil templanza nos anima y nos sostiene, de rondar, con impaciencia avizora, sólo en pos de las agujillas de las cúpulas de la dicha. El encontrarse a sí mismo no es, en manera alguna, sólo un dichoso reconocerse. Y quien arriba en complacidas visiones, no puede ser en absoluto y duradero caso, un vencedor. El buscarse a sí mismo implica un sabio desdén o una voluntad de

graves superaciones que ya no ha de contar, para su pasajero contentamiento, no con las sonrisas de aprobación y acato que se manifiestan cuando nos piensan felices, aun cuando se oculte, en la ausencia de lo que los otros suponen copioso o pródigo en nuestra vida, el pesar que más nos sirve de acicate que de obstáculo y que cuando nos hiere acierta en la sangría para aligerarnos y elevarnos.

Aparte de las corrientes éticas que se referirían al libre arbitrio y a la fuerza del destino (el *fatum* de los griegos), plantearemos, por hoy, sólo el heroico rumbo de buscarse a sí mismo. Hay quien se halla de pronto en la calmosa temperancia de sus módulos biológicos y quizá se perfecciona después en el avance continuo y medido, en el contorno diario de sus formas espirituales, en el rebrillo de sus facetas, en la hermosa bondad de su fisonomía, en el resplandor de sus obras. Pero buscarse a sí mismo está en la lucha y en la superación. Lo disforme, lo imperfecto, lo brusco humanos, han de cambiarse, en combate continuo, como en el purgar contradictorio de la tragedia o han de caer, vencidos, cuando no puedan superarse a la forma con el impulso nuevo, cuando no consigan desarrollar en belleza, en verdad o en armonía, lo que fué turbulenta aspiración o desatinado amor. El genio helénico ya resolvió tan oscuro, tan enmarañado, tan hondo problema. Esquilo el viejo con el vencimiento de los dioses. Sófocles con el purgatorio de Antígona y Edipo. Eurípides con el grito herido del mundo. Lo cuerdo es detener la crítica frente a la locura de la hechicera Medea, sobre todo si no hemos escuchado a Jasón y si ya se apaga, en temblor cada vez más distante, el rumoreo de los coros. Y otra vez volveremos a nuestro tema goethiano. No hay concierto entre el Werther que se destruye y el Fausto que dura. Disforme conciencia la del uno y saber de hondas raíces el del doctor de la alquimia y el cansancio. El joven Werther se buscaba sin encontrarse y aquél, hallándose, se perdía a veces, pero de su Walpurgis a su celeste diálogo hay el trecho que se marca, precisamente, entre el abandono de sí y la conquista de la serenidad. Sólo para el atediado de ayer florece, en verdad, con gracia plena, el laboratorio de la clausura, cárcel quizá para el alma inexperta, cuando no sea predestinada, y el agua muestra su frescor eterno y su diafanidad luciente cuando sirve para calmar una sed prolongada o cuando lava las heridas del caminante.

El Alberto Guillén se acusa desde el comienzo el buscador de sí mismo. A lo menos se manifiesta, con perfiles claros, en su modalidad literaria y bien sabido es que ésta constituye parte reveladora de la existencia. De niño ya se sentía con tal inquietud de viaje y de regreso. Nos lo dice, en frases líricas y sugeridoras, en sus "Capitanes de Salgari". Quería irse de sí mismo y del corazón de su madre. No sabía qué desear. De grande sería sólo Capitán. No comería. Para enflaquecer. Para ver llorar a su mamá. ¿Era tentación golosa de los labios de las mujeres? No tal en el Guillén niño. Sí. Sí. Eso, se dice rectificándose. Pero adviene el regreso filial. No se iría del corazón de su mamá ni de sí mismo. Viajaría, es cierto, pero no para desgarrarse ni para mutilarse, pero no para aferrarse ni para quedarse. Dejaría algo de sí, entero, fuerte, pero sin desintegrarse, sin aislarse de su propio centro. Así ha resuelto el cuento que reconstruye, con tintas breves, de sus infantiles soñaciones tejidas entre las figuras que la mente va formando en las desigualdades de los cielos rasos de las casas antiguas, en las de las nubes y en el trayecto ilusionado de los libros de estampas...

Se explora y explora. Por eso brotan sus cantos líricos. Los del *Deucalión,* los de la *Imitación del Señor Yo.* Por eso se trazan, con pluma de acero o con lápiz de viajante, sus observaciones de los seres y de las cosas y de las almas en *El libro de las parábolas* y en los *Epigramas,* y por eso, para darnos una visión de la realidad patria que fuera igualmente fértil para los niños y para los hombres, recrea en su último y pequeño grande libro, las figuras de Colón el Descubridor, de Pizarro el Conquistador y de Bolívar el Emancipador. La Historia es punto de referencia de los buscadores de sí propios y cuando del poeta se trata, la historia poematizada adquiere rara vitalidad dramática y los hombres ya no se presentan en distancia mítica, porque perdida la nimia aridez detallista de sus hechos, el poeta suele ofrecernos la esencia de su obra. Así en la vida de Colón, dándose a la platoniana insistencia de la redondez del mundo; Pizarro letrado, codicioso y sin acertar a leer Dios en la uña de Atahualpa y Bolívar, el máximo buscador y perdedor, sudoroso, jadeante, sobre la mula más que viviente, saliendo de sus cansancios y de sus dolores, con la frase horadante y alta: vencer. Y así las Américas nuestras, descubiertas, conquistadas y emancipadas... pero no realizadas y cumplidas.

Su "yo" actuante parece la inicial de su encuentro. Cuando enciende la lámpara diogenesca le vemos en la persecución de los otros. Pero su andanza no ha de prolongarse hasta el punto de que el observador se olvide de sí. Guillén rompe la lámpara, azoga nerviosamente el cristal para volverlo espejo y cuando descubre que la luciérnaga es un plagio de la estrella, bucea en la difícil estética de la originalidad. Sabe que sus *parábolas* serán redichas, conoce también un nuevo acento para rejuvenecerlas, pero no vacila en echar el grano, aun sin el reparo de que los surcos áridos no devuelvan en rama la piedad o el orgullo del sembrador.

No sabe morir en la vida, ni le han invadido, de seguro, aquellos amortecimientos de tenderse sin animación, como si nuestros ojos, ahitos de visiones o indignos de recogerlas nuevas, quisieran cerrarse obstinadamente, porque la entraña se siente como un trapo de naufragio y está la frente tan llena de ceniza que ya no podrá recibir —¡nunca más!— ni el beso de la que llegara para mirar en nuestros profundos milagros.

Para cada mañana el corazón fuerte y ágil el brazo.

De la emoción campera, sobre la esbelta mula peruana, a ras de la sierra del antiguo Eldorado, en carrera brava o distraída, a la línea azulosa del Pacífico —el barco que vuela siempre con ilusiones colónidas—, hacia Chile, hacia los jardines poéticos de Río y luego, por la ruta del Atlántico, hacia España, hacia el incrustamiento marino del Mediterráneo...

¿Por dónde se derrama el mar sin regreso? ¿Cuál la finitud de la tierra? Emprende en aquel viaje que saliendo de sí vuelve a sí mismo y el labio untado de aires cosmopolitas, quiere modular las palabras niñas en el solariego recibimiento de Arequipa.

Hay que buscar, en realidad, el epicismo desparramado y extendido. Ver el Occidente. Sentirlo. Captarlo en el canto o en la nota que no dirá de nuestro oscuro vagar. Pero habremos también, y con derecho de entraña, de reavivar el cuadro que, de casi familiar, lo será también para la pequeñez o la grandeza de nuestra figura. Arequipa para Guillén.

El poeta está en sí, como lo estuvo ayer, viajero yoísta. Con su tema diogenesco, renovado, gusta de subir a su mirador de azulejos para ver pasar a los poetas de América.

Su vista comparativa marcha, con la presteza de la metáfora, del hombre incano de la forja de Atahualpa, al que florece hoy, inquieto y amanecido, queriendo ser un buscador de sí mismo.

El árbol

El Alberto Guillén de su ex-libris, quisiera adquirir la actitud centenaria del árbol. Así está la cabeza de tronco, ramificada. Pero no hay inmovilidad en su propósito arbóreo. No es el árbol transmutado en la columna. Ni el álamo tembloroso en la elegancia de una sola y rectilínea ascensión. Arbol humano, sensitivo, tremendo. En torno de su crecimiento, de su bullir incesante, de su retoño de constancia, pasan y pasan los hombres. Quisiera ser pararrayo y estancia de niños y de viajar una de sus ramas en la velocidad de la piragua, no se olvidaría de que allí, sobre la tierra unánime, late el vigor troncal, devolviéndose en el lustre de las hojas renovadas y elaborando, para ascender y frutecer, la savia que es licor de vitalizaciones. Mójale la lluvia, ilumínale el rayo en la resina espejeante, báñale de claridades el sol andino, y él resume, de las fuerzas que le abrasan y que le bañan, la parábola de su perduración. No. No ha de morir el árbol cabeza. Se ha sembrado para viajar. Hará viajes innumerables. El fruto es nutrición y reverdecimiento. Ayer la flor. La madera grita con el hacha tajante y dura en el júbilo de sus resistencias. Retablo o bargueño. Nave o lecho. Ataúd...

El árbol viajero que parecía sembrado. El árbol cabeza de cabellos vegetales. De ojos múltiples reventados en las flores. De oídos que se abren más generosamente al mundo en las grietas de la corteza. El árbol millonario de filtros. Trepado de néctares. Atormentado y sublimado de estremecimientos.

Viajeros somos, viajeros desterrados sobre la tierra. No hemos de llegar nunca. Acicatéanos la prisa de seguir, el anhelo de ver. Pero a poco trecho —a mucho tal vez—, el confín es más confín y la distancia más distancia. Somos tan poca cifra para la inquietud que llevamos dentro. ¿Por qué no, Alberto Guillén, por qué no hemos de retener en la pupila de una sola mañana de una existencia tan dilatada, todos, pero todos los paisajes que nos obseden? ¿Por qué no hemos de besar, Alberto Guillén, con los labios que serán

los pétalos de una sola, pero de una sola de las flores de la vida, los labios de las mujeres que amamos?

Viajeros somos, viajeros con la tentación en cada día más a flor de la dicha colmada. Esta no es nuestra ciudad, ni la otra. También el árbol da de sí y recibe. ¿No será ésta o aquélla su tierra, no será éste su bosque, no será aquél su jardín? No sabemos si el árbol quisiera desprenderse de las raíces que viajan soterradas y partir... Pero al árbol no le sigue su sombra, ni se desparrama y multiplica en las ramas anhelantes del hombre, ni tiene, como éste, el fruto ávido de reventar.

Al árbol volveremos. Al fin, nuestra devolución física se trepará por las ramas de un sauce.

¿Volveremos a la columna, Alberto Guillén? Cuando tú estés silencioso, cuando yo esté silencioso, cerca de la columna vertical o que ascienda en espira, como la de la aspiración, revolará nueva colmena indiferente. Los hombres, más que los de hoy, se afilarán en su guerra contra las columnas y contra los símbolos, dispararán flechas envenenadas contra los árboles ajenos... Y después, es posible, plantarán un árbol y la violación del viento, más tarde, soplará en su cabellera hojosa sobre los pensamientos que florezcan. Y una loca revolución de pájaros cantará de nuevo su masculino temblor sobre la piedad femenina de las hojas.

¿Para qué un ex-libris de corazón aislado sobre devocionario romántico? ¿Para qué el vagar de la pluma sola y alta y regresadora en su descenso? ¿Para qué la copa de cuasia abandonada a la sed con su destino de amargar los labios?

El árbol, sostenido de raíces, en la entraña de la tierra, con orígenes vitales y prolongaciones vitalizadoras. El árbol de crecimiento y de longevidad, el árbol sensitivo y eterno, casi eterno.

Viajero sin viaje

Llegaba yo, tras de una jornada violenta. Y el desfile de la cadena de sepia de la cordillera y el huír de la serpiente polvorosa del camino que íbase tragando las ciudades minúsculas y las aldehuelas perdidas... Aquí el amor mugiente de la vacada. Allí el vellón apretujado del rebaño. Y en el páramo seco, quemado, eri-

zado de manchas espinosas, casi a nivel de las estribaciones volcánicas, la cierva huyente, con sus cuernos casi vegetales, casi de rama y su esquividad de doncella... Aquí la pluma frustrada de los sigsis, allá la espada flexible de la espadaña. La nota igual de los alfalfares y los dibujos de la huerta, más adentro... Y escondida, como para recoger en nota de inteligencia y sobriedad todos los rumores del camino, para elevarlos al logaritmo de un solo pensamiento, o de dos si queréis, la casa de hacienda con sus tibiezas de hogar y sus levedades de nido... Pero algo habíame dicho que al cabo de la ausencia y del silencio de interregno, habríanse cambiado las decoraciones en otro tiempo conocidas y que los oídos acogedores de la estancia habrían borrado el eco de las palabras de otra mañana. Y nada, nada de ayer. Sólo la línea que se traza sin rumbo y que se proyecta en las adivinaciones de los que nos hemos quedado o de los que llegamos.

Pero en medio del patio cuadrangular, ahora desolado, alzábase el pino que con su vigilante bullir había celebrado mis audacias más alegres. Arbol erguido, sin errabundeces y sin congojas. Arbol fuerte que sabía estar con su recuerdo sereno en la casa entonces inhóspita. No quería buscar huellas difíciles y en su filosofía vertical recogería tan sólo el rumor de los pasos circundantes.

...Este es aquél que regresa por la vida ancha y cuyo espíritu se aprieta por una sola viajera. Así la frase del árbol serenado.

Ramas inquietas, Alberto Guillén, las de nuestros árboles. Ramas quebradizas. Y cuando damos el fruto apénanse los árboles estériles por la sapidez que pusimos en la poma y si nos elevamos en la fortaleza de crecer, los matorrales del páramo concitan a los vientos y convocan a las heladas para que dirijan contra nuestro follaje sus cuchillas asesinas.

Arboles viajeros y combatidos acaso. Pero, ¿por qué no desear para la vida del arte y para la vida de la vida, el símbolo de perduración del árbol?

Arbol, Libro e Hijo. Alberto Guillén, trino y uno. Brazos de rama. Su raíz ya no puede ser removida por el terremoto.

AUGUSTO ARIAS

Feijóo y los Españoles Americanos

SIMPATICA es la figura de aquel ilustre benedictino del siglo XVIII, el P. Benito Jerónimo Feijóo, que en el retiro de su monasterio de Oviedo dedicó gran parte de su vida a destruir con sus escritos los errores populares del vulgo, a despertar interés en los adelantos y progresos científicos de su tiempo y a encauzar las energías intelectuales de los españoles hacia la ciencia y cultura verdaderas. Todo error o conseja popular era para él un incentivo de lucha, tanto más si el error prevalecía entre el vulgo "de bonete y capilla".

Entre los varios temas que preocuparon a Feijóo hay uno que es de interés para la historia de las relaciones de simpatía y aprecio intelectuales entre España y los países de América, colonias entonces del imperio español. En varias partes de sus obras hay referencias a América y a los hispanoamericanos de su tiempo, o "españoles americanos" como él los llama. Comprendía en estos términos a los españoles establecidos en América, a sus descendientes, los criollos, y creo que también a los mestizos.[1] Para Feijóo los criollos o mestizos de América eran tan españoles como los naturales de la península. Hay que tener en cuenta este dato para comprender bien la importancia de las opiniones de Feijóo, que ya en el siglo XVIII supo apreciar el mérito y excelentes cualidades de la población colonial y tuvo el valor de ser su campeón contra errores populares establecidos, al parecer, en España.

La América española produjo, desde los primeros tiempos de la conquista, espíritus extraordinarios en las letras y profesiones que no pudieron menos de ser notados y admirados en España. A pesar de envidias, prejuicios y obstáculos, sus méritos fueron re-

conocidos. El inca Garcilaso de la Vega, el mexicano Alarcón, Sor Juana Inés de la Cruz, son ejemplos que vienen en seguida a la memoria. Otros hombres eminentes hubo, como Sigüenza y Góngora en México y Peralta y Barnuevo en el Perú que, aunque de fama casi circunscrita a sus respectivas regiones, fueron también conocidos y alabados por los españoles sinceros y desinteresados.

No hay duda de que los españoles peninsulares se consideraban por derecho propio los verdaderos representantes de la cultura española. Tacañamente concederían excelencia en las letras o en las profesiones a los españoles americanos que venían a España. Esto era natural y excusable. En España estaban las antiguas y veneradas universidades, con sus Estudios mayores y numerosos Colegios; de España salían principalmente los maestros, doctores y licenciados que iban a ocupar las cátedras de las Universidades y Estudios de América. El español americano o criollo que aspiraba a descollar en la península, o aun en su propio país, tenía que vencer obstáculos muy grandes con sus talentos y aplicación. Quizás este incentivo de igualar o superar la primacía establecida del español peninsular haría que muchos americanos cultivaran sus dotes con extraordinario esfuerzo y se aplicaran a los estudios con redoblada intensidad. Ello es que la proficiencia y distinción de los hispanoamericanos en toda clase de estudios llegó a ser tan notable y general, que vino a convertirse en tradición. Pero al mismo tiempo nació también una leyenda: el hispanoamericano desplegaba una inteligencia clara y brillante en su juventud, mas esta inteligencia caducaba temprano, y en la edad madura perdía su esplendor y viveza, si es que no se trocaba en mentalidad obtusa o chocha.

Feijóo se hizo cargo de estas opiniones en el segundo tomo de su *Teatro crítico* (1728), cuando, al hablar de la cultura y habilidad natural de los sujetos de varias naciones en su Discurso "Mapa intelectual y cotejo de naciones", dice de los americanos: "Muchos han observado que los criollos o hijos de españoles que nacen en aquella tierra son de más viveza intelectual que los que produce España. Lo que añaden otros, que aquellos ingenios así como amanecen más temprano también se anochecen más presto; no sé que esté justificado". [2]

Feijóo no se detiene a refutar el error que menciona de pasada, quizás por no creer que estuviera muy extendido. Pero dos años

más tarde, en el tomo IV del *Teatro* (1730), dedicó todo un Discurso a refutar la leyenda de la temprana decadencia mental del americano, el titulado "Españoles Americanos". Su motivo no fué otro que salir a la defensa de la verdad. Una pluma como la suya, "destinada a impugnar errores comunes, nunca se empleará más bien que cuando la persuasión vulgar... es perjudicial e injuriosa a alguna República o cúmulo de individuos que hagan cuerpo considerable en ella". [3]

¿Por qué se decidió Feijóo a escribir esta defensa de los hispanoamericanos? Había llegado a su noticia que en Madrid era corriente la creencia susodicha respecto a ellos, aun entre personajes de influencia y distinción en la corte, pues un caballero de gran importancia en ella le rogó que desvaneciese tal error en sus escritos. [4] Dice Feijóo: "Habiendo yo tocado en el segundo tomo la opinión común de que los criollos o hijos de españoles que nacen en la América así como les amanece más temprano que a los de acá el discurso también pierden el uso de él más temprano, un caballero de ilustre sangre, de alta discreción, de superior juicio, de inviolable veracidad y de una erudición verdaderamente portentosa en todo género de noticias... me avisó que esta opinión común debía comprenderse entre los errores comunes, proponiéndome tan concluyentes pruebas contra ella, que si añado algunas de mi reflexión, noticia y lectura, será, no porque aquéllas no sobren para el desengaño, sino para dar alguna extensión al presente discurso, en el cual pretendo desterrar una opinión tan injuriosa a tantos españoles (algunos de alto mérito) que la transmigración de sus padres o abuelos hizo nacer debajo del cielo americano". [5]

Procede luego Feijóo a demostrar que hubo anteriormente y había en su tiempo hombres distinguidos por su inteligencia y por el desempeño de sus altos cargos, todos criollos, todos de edad avanzada, que brillaron por la lucidez de su inteligencia ya en España, ya en América. Cita al que fué Arzobispo de Santiago, don Fr. Antonio de Monroy, que llegó a la edad nonagenaria; al entonces Consejero de Hacienda don José de los Ríos, de ochenta y seis años, desempeñando su cargo "con la asistencia y conocimiento que si no tuviese más de cincuenta"; al Marqués de Villarrocha, septuagenario, Presidente que había sido de Panamá y "ha cuatro años que vino del mar del Sur por las Filipinas y el cabo de Buena Esperanza a

Holanda; es insigne matemático e instruído en toda buena literatura"; al Virrey de México, el Marqués de Casa-Fuerte, "cuya adelantada edad se puede colegir de que ha más de cincuenta años que está sirviendo a su Majestad en varios empleos políticos y militares... quien, bien lejos de ser notado de que los años le hayan deteriorado el juicio, está sumamente aplaudido por su cristiana y prudente conducta, de modo que es voz común en México que no se vió hasta ahora gobierno como el suyo"; al Capitán General de la Real Armada, don Pedro Corvete, "sin que jamás decaeciese por los años (que eran muchos) de la entereza de genio y hermosura de espíritu que tuvo"; y al Inquisidor Decano en Toledo, el señor Ovalle, "que ya pasa de sesenta años".

Es notable el párrafo que dedica al enciclopédico peruano Peralta y Barnuevo, que por constituir un documento de apreciación justa y por haber contribuído a esparcir en España la fama de este extraordinario criollo, merece citarse entero: "En Lima reside Don Pedro Peralta y Barnuevo, Catedrático de Prima de Matemáticas, Ingeniero y Cosmógrafo mayor de aquel reyno: sujeto de quien no se puede hablar sin admiración, porque apenas (ni aun apenas) se hallará en toda Europa hombre alguno de superiores talentos y erudición. Sabe con perfección ocho lenguas y en todas ocho versifica con notable elegancia. Tengo un librito que poco ha compuso, describiendo las Honras del Señor Duque de Parma, que se hicieron en Lima. Está bellamente escrito y hay en él varios versos suyos harto buenos en latín, italiano y español. Es profundo matemático, en cuya facultad o facultades logra algunos créditos entre los eruditos de otras naciones, pues ha merecido que la Academia Real de Ciencias de París estampase en su Historia algunas observaciones de eclipses que ha remitido; y el Padre Luis Feville, doctísimo Mínimo y miembro de aquella Academia, en su *Diario* que imprimió en tres tomos en cuarto, le celebra mucho. Lo mismo hace Monsieur Frezier, Ingeniero francés, en su *Viaje* impreso. Es historiador consumado tanto en lo antiguo como en lo moderno; de modo que sin recurrir a más libros que los que tiene impresos en la biblioteca de su memoria satisface a cuantas preguntas se le hacen en materias de Historia. Sabe con perfección (aquella de que el presente estado de estas facultades es capaz) la Filosofía, la Química, la Botánica, la Anatomía y la Medicina. Tiene hoy sesenta y ocho años

o algo más: en esta edad ejerce con sumo acierto no sólo los empleos que hemos dicho arriba, mas también el de Contador de cuentas y particiones de la Real Audiencia y demás de la ciudad; a que añade la ocupación de Presidente de una Academia de Matemáticas y Elocuencia que formó a sus expensas. Una erudición tan vasta, es acompañada de una crítica exquisita, de un juicio exactísimo, de una agilidad y claridad en concebir y explicarse admirables. Todo este cúmulo de dotes excelentes resplandecen y tienen perfecto uso en la edad casi septuagenaria de este esclarecido criollo. 6

Por no ser prolijo omitiré la mención de otros criollos distiguidos que nombra Feijóo para soportar su defensa de los hispanoamericanos. El que éstos fueran todos conocidos y celebrados en España en su tiempo, movió a Feijóo a incluirlos en su Discurso, pues "sólo se propusieron aquéllos que sus sobresalientes méritos y empleos hicieron recurrir más presto a la memoria, en que también se tuvo la atención de nombrar sujetos tan conocidos que sea a todos fácil la comprobación de que la edad no indujo en su juicio el menor detrimento".

Pero no se contenta con esto. Indaga las causas de la supuesta precocidad mental de los hispanoamericanos. Después de estudiar el caso detenidamente, de pedir información a personas que habían vivido en América, llega a la conclusión de que "no es menos falso que en ellos amanezca más temprano que en los europeos el discurso, que el que se pierda antes de la edad correspondiente". La causa, según Feijóo, es que en América los jóvenes empezaban sus estudios en edad tierna y había mayor cuidado y empeño en su aprovechamiento intelectual. "Yo me he informado exactamente sobre esta materia" — dice, al darnos en detalle los informes recogidos por él, de los usos y métodos seguidos en América en la educación de la juventud.

"Sábese, dice, que en la América por lo común a los doce años y muchas veces antes, acaban de estudiar los niños la gramática y retórica y a proporción en años muy jóvenes se gradúan en las Facultades mayores. De aquí se ha inferido la anticipación de su discurso; siendo así que este adelantamiento se debe únicamente al mayor cuidado que hay en su instrucción y mayor trabajo a que los obligan, y proporcionalmente en los Estudios mayores sucede lo mismo. Acostúmbrase por allá poner a estudiar los niños en una

edad muy tierna. Lo regular es comenzar a estudiar gramática a los seis años, de suerte que a un mismo tiempo están aprendiendo a escribir y estudiando; de que depende que por la mayor parte son malos plumarios, siendo el mayor conato de los padres que se adelanten en los estudios; por cuyo motivo los precisan a una aceleración algo violenta en la gramática, no dejándoles tiempo, no sólo para travesear, mas ni aun casi para respirar.

"De este modo no es maravilla que a los doce años, y mucho antes, empiecen a estudiar Facultades mayores. Estas se estudian por los seculares en Colegios, de los cuales los de la fundación real están a cuenta de los Padres de la Compañía. No escriben curso alguno, sino que estudian alguno impreso, pero no a su arbitrio, porque (a) cada Colegial graduado se le señala cierto número de discípulos, a quienes explica todo lo que han de estudiar, y tomarles juntamente la lección, como en la gramática, castigando a los que no lo cumplen, sin exceptuar la vapulación que es el castigo ordinario de los imberbes. Estudien lo que estudiaren, mientras son cursantes sólo el domingo pueden salir después de haber estudiado hasta las nueve del día; pero aun esto no se permite si las lecciones de la semana no han sido buenas, en cuyo caso todo el día de domingo se les obliga a estudiar. A la noche siempre se recogen a las seis y hay su hora de conferencia antes de cenar, tanto los días festivos como los feriales. Juntas todas las vacaciones que hay en el año sólo componen un mes; por lo cual en dos años solos absuelven toda la Filosofía; pero echada la cuenta, según la práctica de las Universidades de España, que en cada año tienen casi seis meses de vacación, mayor tiempo dan al estudio de la Filosofía allá que acá. Y si se hace cómputo del exceso en el número de horas que estudian cada día y de lo que se añade en los días de fiesta, sale el tiempo más que duplicado. Lo mismo se hace en las demás Facultades respectivas. Conque bien mirado todo, el aprovechamiento anticipado de los criollos en ellas no se debe a la anticipación de su capacidad, sí a la anticipación de estudio y continua aplicación a él. Si en España se practicara el mismo método, es de creer que a los veinte años se verían por acá Doctores graduados *in utroque* como en la América." [7]

Duélele a Feijóo que estas prácticas no existieran en España, prácticas que a su parecer contribuían a moderar las pasiones de la

juventud americana. "En nuestras Universidades, añade, bien lejos de marchitarse en los cursantes la viciosa fecundidad de las pasiones, se cultivan infelizmente en los intervalos del estudio y brotan furiosamente antes de tiempo, de modo que vuelven a las casas de sus padres aquellos jóvenes mucho peores que salieron de ellas; y a tanto cuanto que ayude una siniestra índole, al acabar sus cursos, son mejores galanteadores y espadachines que filósofos." No fué Feijóo el primero en hacer notar el gran número de hispanoamericanos extraordinarios, como él mismo nos lo dice al citar la opinión de muchos autores [8] que los declaraban, no sólo iguales a los europeos, sino superiores en muchos casos. Conforma él esta opinión diciendo que "entre los hombres eruditos que ha tenido nuestra España de dos siglos a esta parte no encuentro alguno de igual universalidad a la de D. Pedro Peralta... Si discurrimos por las mujeres sabias y agudas, sin ofensa de alguna, se puede asegurar que ninguna dió tan altas muestras (que saliesen a la luz pública) como la famosa monja de México, Sor Juana Inés de la Cruz". [9]

Laméntase Feijóo de que suceda el caso de haber grandes ingenios hispanoamericanos completamente desconocidos en España. Cita el nombre del distinguido limeño don José Pardo de Figueroa, nombre que vió por primera vez, no en alguna obra española, sino en un poema latino, "Proedium Rusticum", del jesuíta francés Jacobo Vaniere. Esta noticia excitó la curiosidad de Feijóo; hizo él diligencias para informarse de sus méritos y erudición y acabó por entablar amistad y correspondencia epistolar con él. "El aprecio que hace de él el sabio jesuíta es tan alto que le propone como ejemplar bastante por sí para acreditar de excelentísimos los ingenios de Lima. Yo, después que le he comunicado, no sólo puedo suscribir aquel elogio, pero darle más dilatada extensión, por la admirable universalidad de noticias que me representan sus cartas en todo género de materias, acompañada de delicado discurso, elocuente estilo, crítica exacta, juicio profundo... (cartas que) son muchas y muy largas y conservo como un tesoro de toda erudición; y para testimonio público de mi agradecimiento confieso y protesto aquí que me han dado mucha luz en muchas materias que toco en este tomo". [10]

Ya en el siglo XVII, sesenta y tres años antes que Feijóo escribiera su defensa de los españoles americanos, se había consignado el hecho antes mencionado de que se hiciera poco aprecio en España de las dotes intelectuales de los criollos. En el Prólogo a la *Historia de Tobías* (1667), escrita por don Antonio Peralta Castañeda, Catedrático de Prima de los Reales Estudios de la Puebla de los Angeles, se lee: "Está entendido en este Hemisferio que se miran en la Europa con poco aprecio sus obras porque tienen poco crédito sus letras; y en esto como en otras cosas están ofendidos sus sujetos. De la escuela de Alcalá soy discípulo... y, sin comparar esto con aquello puedo asegurar que comúnmente hay en este Reyno en menor concurso más estudiantes adelantados, y que en algunos he visto lo que nunca vi en iguales obligaciones en España; y no refiero singulares, porque no se tenga a pasión referir prodigios. Todo lo he dicho por llegar a desagraviar este Reyno (México) de una calumnia que padece con los que saben que (de) mozos son prodigiosos los sujetos; pero creen que exhalan sus capacidades y se hallan defectuosos en los progresos. Pobres de ellos que los más vacilan de la necesidad, desmayan de falta de premios, y aun de ocupaciones, y mueren de olvidados que es el más mortal achaque del que estudia". 11

En las razones mencionadas en estas últimas frases ve también Feijóo las causas del error común acerca de la decadencia mental de los americanos: las muchas dificultades que encontraban para hacer fortuna en la carrera de las letras, el tener que abandonar los estudios para encontrar medios de subsistencia en ocupaciones más asequibles, el olvido y abandono en que se encontraban los criollos cuando tenían que competir con los españoles peninsulares. Y añade: "Nótese que este autor había nacido en España y estudiado en Alcalá. Así no se debe reputar por interesado, ni en lo que elogia a los ingenios de la América, ni en la apología que hace por ellos contra el error común de su pronta disipación". 12

Feijóo continuó durante toda su vida apreciando el mundo literario hispanoamericano y manifestando siempre que venía al caso su admiración generosa por todo lo de América. Aun en su ancianidad, treinta y dos años después de haber hecho su defensa de los hispanoamericanos, consigna en el tomo V de sus *Cartas* (1760), con ocasión de comentar el libro *Reflexiones sobre la despoblación*

de España, escrito por un hispanoamericano: "Dicho escrito me confirma más en el asiento de una verdad que mucho tiempo ha por el trato, en parte de palabra y mucho más por escrito, con algunos caballeros indianos había comprendido: esto es, que la cultura en todo género de letras humanas entre los que no son profesores por destino, florece más en la América que en España; los que con esta misma expresión me certificó el Sr. Conde de las Torres cuando en su segundo arribo del Perú a nuestra península, sólo por favorecerme, tomó de Galicia el rodeo por Oviedo para la Corte". 13

Es notable el aprecio que Feijóo hizo de Sor Juana Inés de la Cruz. Al enumerar las mujeres famosas en la historia en su Discurso "Defensa de las mujeres", nos da un juicio bastante acertado de los méritos de la monja mexicana. Cosa muy notable si consideramos la severidad que manifiesta en muchas partes de sus obras con otros poetas. Los modelos supremos de Feijóo en poesía eran los clásicos latinos y algunos pocos españoles del siglo de oro. Teniendo en cuenta la hojarasca poética que llovió sobre España y América desde fines del siglo XVII y las aspiraciones neoclásicas que se iban imponiendo en el XVIII, Feijóo supo mantener una actitud sincera y justa en la apreciación de Sor Juana, apreciación que faltó en Nicasio Gallego años más tarde, cuando la juzgó según las normas rigurosas del clasicismo reinante, sin sentir la nota tierna y humana de la famosa mexicana. Menéndez y Pelayo cree que las mejores poesías de Sor Juana son dignas del alto juicio que le merecieron a Feijóo. 14 También hay que notar que la universalidad de conocimientos de Sor Juana constituía para él su mérito más grande; no podía ser de otro modo, dado el espíritu de Feijóo, universal, ávido de curiosidad científica, enciclopédico y poco poético. "La célebre monja de México, dice, Sor Juana Inés de la Cruz, es conocida de todos por sus eruditas y agudas poesías: y así es excusado hacer su elogio. Sólo diré que lo menos que tuvo fué el talento para la poesía, aunque es el que más se celebra. Son muchos los poetas españoles que la hacen grandes ventajas en el numen, pero ninguno acaso la igualó en la universalidad de noticias de todas facultades. Tuvo naturalidad, pero faltóle energía. La crisis del sermón del P. Vieyra acredita su agudeza". 15

Los críticos de Feijóo (Mañer, Soto-Marne), que no dejaron punto sin atacar en los escritos del benedictino, trataron de destruir

sus argumentos en defensa de los hispanoamericanos. Evidentemente la leyenda contra ellos tenía bastantes partidarios. Aquel erudito y *alter ego* de Feijóo, el P. Martín Sarmiento, dedica nueve páginas de su "Demostración crítico-apologética" a defender a su maestro y amigo y a destruir por completo las consejas corrientes en contra de los hispanoamericanos, [16] contra las cuales también presentó un Memorial al Rey el mexicano don Juan Antonio de Ahumada, con el título de "Representación político-legal", viniendo él mismo de México a Madrid para este efecto. En defensa de los mexicanos decía este Memorial que "la astuta sagacidad de sus émulos maquinó varias trazas, disputando primero su idoneidad, teniéndolos apenas por dignos del nombre de racionales... Aun por incapaces de órdenes los han juzgado, sólo por haber allí nacido..." Después que se vió a luces claras que los hispanoamericanos eran tan capaces para todo como cualquier europeo, inventaron nueva calumnia: la de que desde los treinta años en adelante se les iba trastornando la racionalidad. La explicación era que "hasta el tiempo de los treinta años trabajan (en sus estudios) con honra y empeño, pero, llegando a él, totalmente desesperan del premio. De los que viven con alguna esperanza o que tienen empleo de letras, no se verificará tal proposición". [17]

Se continuaban en este Memorial las quejas, ya notadas por Menéndez y Pelayo, de "los malhumorados y empobrecidos descendientes de los conquistadores (criollos o mestizos) contra los nuevos aventureros que venían de España y que por más hábiles o más activos se iban alzando con todos los provechos". [18]

No hay duda que los hispanoamericanos, y especialmente los mexicanos, quedaron agradecidos a Feijóo por la defensa de su causa. Sus libros fueron extensamente leídos y grandemente apreciados en toda América y en Filipinas. Algunos americanos tuvieron ocasión de mostrarle su agradecimiento en las aprobaciones encomiásticas que escribieron para varios tomos de sus obras. El doctor Francisco Antonio Vallejo (mexicano), en la "Aprobación" al primer tomo de las *Cartas eruditas,* declaró su fama "en ambos hemisferios". Igualmente generosos en sus alabanzas fueron don Diego Rodríguez de Rivas, arcediano de la Iglesia Metropolitana de Guatemala, y don Tomás de Querejara, catedrático de la Real Universidad de Lima, en las aprobaciones del tercer tomo de las *Cartas.*

Pero el que directamente correspondió a la fineza de Feijóo, por su brillante defensa de los hispanoamericanos, fué don José Mariano Gregorio de Eizalde Ita y Parra (mexicano), rector que había sido de la Real Universidad de México. Sus palabras son sinceras y sentidas cuando, en la "Aprobación" del tomo VI del *Teatro crítico,* dice: "Mayor empeño que el de censor es el en que me hallo, siéndome necesario mostrarme agradecido. Remitírseme el tomo VI del *Teatro crítico,* que el autor pretende dar a luz, es sacarme a la luz en este teatro. Facilitando con el precepto una ocasión que si de muchos americanos es con noble envidia deseada para un corto desahogo de su reconocimiento, de mí, porque la coyuntura de hallarme presente en esta Corte lo ofrece, viene por dicha. Solamente agrada para insinuar el especial afecto con que al Rmo. Padre Maestro venero. Vindicó su Reverendísima a los ingenios americanos; ...aunque la permanente luz de sus ingenios ha sido bien manifiesta a todos desde el primer día de su descubrimiento, con todo nunca llegaron a acreditarse sus brillos... hasta que los colocó con su docta y erudita defensa este autor". 19

HERMENEGILDO CORBATÓ,
University of California
at Los Angeles.

NOTAS

1 Varios de los "españoles americanos" mencionados por Feijóo eran hijos de padre español y madre mexicana o peruana. Evidentemente, para él la ascendencia española, aun sólo por parte de padre, bastaba para la clasificación de "español americano". Las distinciones genealógicas no eran del agrado de su generoso espíritu. Respondiendo a don Salvador Mañer, quien en su *Anti-Teatro* había atacado la opinión de Feijóo sobre los hispanoamericanos, escribe: "Lo que de éstos nos dice el Sr. Mañer es derechamente opuesto a lo que nos refiere el Sr. D. Juan de Palafox en su *Retrato Natural de los Indios.* Y no hallando modo de conciliar a los dos, me resuelvo a conformarme antes con el dictamen de su Illma. que con el de su merced... Por tanto aquella exacta distinción genealógica de *Criollos, Gachupines, Mestizos, Quarterones, Saltatrases* puede guardarla para mejor ocasión". *Ilustración Apologética,* Discurso XXXI, n. 19.

2 *Teatro crítico,* II, discurso XV, n. 21. Para las citas de Feijóo en este artículo, uso la edición de sus obras hecha en Madrid en 1773. Me permito modernizar la ortografía.

3 *Teatro*, IV, disc. VI, n. 1.

4 *Ibid.*, n. 2.

5 *Ibid.*, n. 3.

6 *Ibid.*, n. 10.

7 *Ibid.*, n. 21-23.

8 "Tales son el Padre Fr. Juan de Torquemada en su *Monarquía Indiana;* Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios Reales de los Incas;* el señor Don Lucas Fernández Piedrahita, Obispo de Panamá, en su *Historia del Nuevo Reyno de Granada;* el Padre Alonso de Ovalle en su *Historia de Chile;* Don José de Oviedo y Baños en su *Historia de Venezuela;* el Padre Manuel Rodríguez en su *Historia del Marañón.* A que podemos añadir Bartolomé Leonardo de Argensola en su *Historia de la Conquista de las Molucas,* y el eminentísimo Señor Cardenal Cienfuegos en la *Vida* que escribió de San Francisco de Borja, donde con la ocasión de haber sido el Santo autor de la *Fundación de las Provincias de la Compañía del Perú y Nueva-España,* llena dos capítulos enteros con elogios grandes de los ingenios de aquellos reynos". *Teatro crítico,* IV, disc. VI, n. 25.

9 *Ibid.*, n. 27.

10 *Ibid.*, n. 28.

11 Citado por Feijóo, *Ibid.*, n. 32.

12 *Ibid.*, n. 33.

13 *Cartas eruditas,* V, carta X, n. 1.

14 V. Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas hispano-americanos.*

15 *Teatro,* I, disc. XVI, n. 115.

16 V. Sarmiento, *Demostración crítico-apologética,* II, disc. XXXI, S. VI (Madrid, 1779).

17 Citado por Sarmiento, *Ibid.*, n. 457-459.

18 *Antología,* I, xxxix.

19 *Teatro,* VI, p. xxiv.

El Camino de la Muerte

Estudio psicológico del tema de la Muerte en las poesías de Rubén Darío

Prólogo

DESDE su muy tierna infancia le tuvo Rubén Darío miedo a la Muerte. Era él uno de esos niños nerviosos que padecen de la enfermedad de los "terrores nocturnos"; tenía frecuentes hemorragias nasales y se despertaba en la noche atemorizado por sueños horribles y por las lechuzas que anidaban en los aleros. Su imaginación infantil estaba llena de cuentos de aparecidos y de ánimas en pena —cuentos que le contaban los sirvientes y una tía muy anciana, toda blanca por los años y atacada de un temblor continuo—, cuentos de un fraile sin cabeza, de una mano peluda que perseguía como una araña, de la Juana Catina, mujer muy pecadora y loca de su cuerpo, que se la habían llevado los demonios con gran ruido y hedor a azufre. ¡Sí, Rubén Darío niño temía a la Muerte! [1]

Y este pavor no le dejó nunca. Era como una fobia, como una idea fija, que le obsedía especialmente en sus frecuentes noches de insomnio. [2] En ellas, velando ansiosamente, escuchando el cerrar de una puerta, el resonar de un coche lejano, experimentaba todas las angustias que se sienten en la hora de los muertos, el terror del no sér. Cuando ese clavo de hierro metido en el cerebro le hacía pensar en lo inevitable del fin, "sentía que se le erizaba el pelo como a Job al roce de lo nocturno invisible".

Así, para Darío toda la vida no era sino el camino de la muerte. No creía en otro fin, como lo dice: "¿Qué sería de mi pobre exis-

tencia, en un perpetuo sufrimiento, sin más esperanza que la probable de una inmortalidad a la cual tan solamente la fe y la pura gracia dan derecho?" [3] Triste confesión, con la cual nos presenta el secreto de su vida desarreglada, de su busca de placeres fugaces —el bebedizo diabólico, el manjar apetecible, el cuerpo bello y pecador—, placeres que dan por un momento el olvido de la continua tortura de ser, de ir hacia la tumba.

Es entonces el "camino de la muerte" lo que vamos a estudiar en sus versos. Trataremos de hacer desfilar las distintas evocaciones poéticas que nos ha dejado Darío de la muerte, las

> Hondas negruras del abismo
> y espanto fatal,
> lividez de cataclismo
> o anuncio mortal, [4]

pues él no tuvo —y ésto es lo primero que se nota— un sólo concepto de la muerte, sino distintos modos de concebirla, distintas fases que Ella le presentaba a medida que se le iba acercando. Son éstos, en suma, los cuadros de la muerte que vió Darío, las visiones pavorosas que tuvo él en distintas épocas de su vida de hombre — una verdadera procesión como la holbeinesca "danza" del esqueleto, muy digna de llamarse su "camino de la muerte". [5]

La Muerte y el Poeta

"La Muerte y el Poeta" es un tema predilecto del joven Darío. Un Darío que se enfrenta por primera vez con la asombrosa lucha-por-la-existencia del hombre de arte, del "hombre inútil"; un joven escritor de versos, que vive en Santiago de Chile —en un cuarto más estrecho que el de un perro bravo, con una cama, una vieja maleta y un lavamanos de hierro por único mobiliario— y que escribe para *La Epoca* por un sueldo miserable que apenas le alcanzaba para la comida. [6]

Esta lucha la pintó en forma dramática en sus primeros versos sobre la muerte: *Hay una lucha entre el poeta y el mundo prosaico; el poeta está mal pagado o no pagado, hambriento, haraposo; y por fin, el poeta muere de necesidad.*

En un famoso "Abrojo" [7] nos hace el cuadro del poeta que pone en sus poesías perlas, oro, marfil, diamantes de Golconda, tesoros de Bagdad, joyeles de un Nabab; pero como no tiene pan, al acabar de escribirlos muere de hambre. En otro "Abrojo" [8] repite la misma idea, al hablar esta vez de un mendigo que muere y al cual luego le elevan una estatua — y concluye Darío con amargura: "¡Vivan los muertos, que no han — estómago ni quijadas!" Nuevamente pinta al Padre Julián, el cura de zapatos descosidos y viejo balandrán y pobreza apostólica, que amanece muerto y luego le ofrecen un entierro magnífico con un dineral de cera, coches fúnebres y música marcial, que hacen burla del muerto. [9]

Pero ese concepto de la muerte del poeta es para Darío *un tema prosaico* más bien que un tema poético. Es *la prosa del mundo* la que mata al poeta. Vemos por ejemplo en el cuento realista "El fardo", [10] imitado de Zola, cómo describe el fardo horripilante que matará al hére —monstruo envuelto en lona, fajado de hierro, con clavos cabezudos y ásperos— y dice sencillamente: "Era algo como todos los prosaísmos de la importación". Así no nos sorprende que Darío haya desarrollado el concepto de "La Muerte y el Poeta", sobre todo en la *prosa* de *Azul...* En el "Canto del oro" dice satíricamente: "Cantemos el oro, amarillo como la muerte"; y en "El pájaro azul" cuenta la historia del poeta que vive en la miseria, pues rehusa llevar los libros del almacén de su tío, y a fin de cuentas se suicida. Claro, ese tema tiene su más fuerte expresión en el famosísimo cuento alegórico "El rey burgués": [11] se perfila allí el Mecenas con su palacio soberbio, el vientre feliz y la corona en la cabeza, como un rey de naipe. Y el Poeta hambriento, que habla del Arte augusto envuelto en mantos de llamas, que quiere hacer estrofas de acero y oro y amor. Y la tragedia fatal: el poeta obligado, para ganarse el pan, a cerrar la boca y a dar vueltas a una caja de música que toca valses, cuadrillas y galopes en un loco ¡tiririrín!, hasta que el pobre poeta se muere de hambre y de frío en una noche invernal. En el poeta, fácilmente vemos al joven Darío, obligado a olvidarse del Arte, para escribir su artículo cotidiano sobre deportes.

Pero aún más, vemos cuán hondo es ese cuadro de "La Muerte y el Poeta". No es tan sólo un abrojo amargo lo que pinta —un pobre poeta que muere de necesidad—, sino mucho más. En forma alegórica, es la muerte espiritual del poeta, asesinado por los pro-

saísmos del mundo, obligado a callar el canto divino y a dar vueltas a un manubrio mecánico; es el mundo material y comercial que mata al poeta y a la Poesía; es el mundo real que mata al mundo ideal.

La Muerte y la Amada

Quizás más propiamente poético es otro concepto que aparece temprano en la obra de Darío: "La Muerte y la Amada". No habla ahora el periodista lleno de amarguras, sino el incipiente bohemio, ya hundiéndose en placeres sensuales, en amoríos, en alcohol y hasta en los paraísos artificiales del opio, es decir, en el camino del olvido. Pero no logra olvidar. Y la pesadilla nocturna, la Muerte, vuelve fatalmente en medio de las más desenfrenadas orgías, como una sombra que espera con su guadaña afuera de la alcoba.

Así nos pinta la fatalidad de la Muerte en medio del placer: *El hombre ama, ama locamente, pero siempre está cerca de él la Muerte, que, como enemiga celosa, se lleva a la amada.*

Las primeras manifestaciones del tema son muy sencillas: En *Abrojos* [12] alaba a una muchacha graciosa, y de repente se le ocurre un ¡Dios mío, se muere! Y entonces ve a la amada ya en la tumba, envuelta en paños obscuros, y él mismo besando a la pálida muerta... Un poco menos grotesca es otra versión del tema en *Rimas* [13] en que el poeta vuelve, en días de otoño, a la casa de su enamorada de días de primavera, y encuentra sólo a la abuelita de manos trémulas y fúnebres tocas.

Pero el cuadro máximo de "La Muerte y la Amada" lo pinta Darío en el "Estival" de *Azul*... Cabe notar lo raro de esta muerte estival y no invernal, es decir, la muerte en la plena estación del ardor. Presenciamos los amores de dos terribles seres —la tigresa de Bengala, "con su lustrosa piel manchada a trechos", y el don Juan felino— en la selva tórrida, llena de pájaros, de boas que se inflan y duermen. Pero ese idilio monstruoso, ese colmo de la sensualidad brutal, se interrumpe con la llegada del Príncipe de Gales, el cazador que dispara y mata a la tigresa, que muere con un ¡ay! de mujer. No es una tigresa entonces quien muere en el poema, es una mujer, es la amada. Y tal muerte no es un accidente. Lo explica Darío en el "Anagke", [14] donde emplea el mismo tema con menos

colorido, pero con más dilucidaciones: canta la paloma su lindo canto de sueños y melodías y amor —la paloma de Venus—, pero al final un gavilán "con furor se la metió en el buche". Esto es la fatalidad, pues la muerte, como gavilán infame, se lleva a la amada. Lo repite Darío en forma muy terminante en un soneto quizás demasiado conocido:

> la muerte, la celosa, por ver si me querías,
> como una margarita de amor ¡te deshojó! 15

Empero, debemos notar que esta muerte de la amada no cambia la actitud erótica del poeta, pues le produce una reacción casi sádica. Así, después de la muerte de la tigresa de Bengala, el tigre tiene un sueño horrible y sensual. Matiz que luego elaboró Darío en "El país de las alegorías" 16 —región donde, afirma él, siempre danza Salomé por la cabeza de San Juan—, pues concibe las sensaciones de la muerte horriblemente unidas a las del amor. También en "Retratos" nos hace un cuadro netamente sádico de Sor María, blanca abadesa de rostro ovalado y boca purpurina, que paga el sacrilegio en la hoguera.

Vemos pues que ese concepto de "La Muerte y la Amada" tiene su mejor expresión en la poesía de *imágenes sensuales*, y que se reduce sencillamente a esto: la muerte tiene papel muy secundario para el poeta sensual; 17 es la enemiga imborrable que se lleva a la amada, que interrumpe el placer; pero el poeta no se deja interrumpir.

¡La Muerte, Diosa Casta!

El poeta de *Prosas profanas* nos hace por primera vez el retrato de la muerte misma. Antes nos había dado la queja del poeta contra el mundo mata-ilusiones, y luego el estremecimiento del sensualista contra la fatalidad que interrumpe el gozo. Pero ahora, ya poeta maduro, mira a la Muerte frente a frente con percepciones de artista —ya sabio de sensaciones, ya evocador de bellas imágenes, ya arcipreste del paganismo literario— y nos pinta la cara de la terrible desconocida.

Es una visión puramente pagana, griega, mitológica: *La Muerte, no hay que temerla, pues es una Diosa bella y casta, la pálida reina*

del desconocido Imperio! Una Diosa, claro, que no figura en el panteón antiguo, aunque se deriva muy claramente de la Proserpina, esposa de Plutón, rey del Imperio de los muertos, —sino que más bien es una visión literaria de Darío, pagano moderno. [18]

Nos presenta esta visión de la Diosa Casta en "Coloquio de los centauros", evocación del mundo antiguo mitológico. Escenario: la isla donde se detiene el argonauta del Ensueño. Personajes: los legendarios centauros, hijos de Ixion y Nube, los hombres-caballos. [19] Y el coloquio: una serie de himnos a la sagrada Naturaleza, panteísta, donde hay una alma en cada una de las gotas del mar, y alma en el rubí y en el topacio. Esta naturaleza, pues, es todo el universo pagano de Darío y —clarísimo está— bajo el reino misterioso de su diosa suprema, Venus. Pero hay otro enigma más allá del Amor, la Muerte. Y entonces viene lo maravilloso, lo escalofriante. Exclama uno de los centauros: *¡La Muerte! Yo la he visto.* La Muerte, pues, se nos va a presentar como una visión, la visión de una diosa pagana que vió con sus propios ojos otro sér legendario:

¡La Muerte! Yo la he visto. No es demacrada y mustia
Ni usa corva guadaña, ni tiene faz de angustia.
Es semejante a Diana, casta y virgen como ella;
En su rostro hay la gracia de la núbil doncella
Y lleva una guirnalda de rosas siderales.
En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,
Y en su diestra una copa con agua del olvido.
A sus pies, como un perro, yace un amor dormido.

Luego se comenta la paz que da la muerte, que no alcanzan los dioses; pero ya está lo esencial, la Diosa misma, la visión.

Y en otro poema [20] donde se repite el concepto de la Diosa Casta, vemos que la visión es del poeta mismo — algo que ve sólo en la hora del ensueño, cuando un desfile de sombras sobre camellos atraviesa la página cual un desierto de hielo:

Y camina sobre un dromedario
La Pálida,
La vestida de ropas obscuras,
La reina invencible, la bella inviolada:
La Muerte.

La Muerte, Diosa Casta, es entonces puramente una visión literaria, una preciosa mitológica, vista con ojos de ensueño en países legendarios o en procesiones metafóricas — la visión venusina del poeta. Esta Diosa Casta se define muy sencillamente en *la mitología de Rubén Darío:* es, nada más, lo que está más allá del universo de los ardores; la Diosa bella, inaccesible, con un cupido (estilo putti) que duerme a sus pies; o, para decirlo de otro modo, es "La que adormece al Amor". [21]

La Muerte, terror que obsede

Rubén Darío empezó a envejecer muy temprano. A los treinta y pico de años vivía en orgías continuas, se encerraba en su cuarto de Montmartre durante semanas enteras a beber desaforadamente, hasta que la criada abría la puerta, para encontrarlo en cuatro pies y gruñendo como cerdo. [22] Y en los momentos lúcidos ya veía escaparse la flor de su juventud, ya sufría física y espiritualmente de su "neurastenia", y sentía un miedo espantoso al ver que renacía en su subconsciente la "conciencia", y el terror de "La Muerte, que obsede".

Ese terror lo ha expresado en unos cuantos gritos líricos: *Hay un terror nocturno que obsede, el horror de sentir que nos acercamos más y más a la tumba, que estamos ya en pleno camino de la muerte.*

En "Thanatos" [23] la dice sencillamente:

> *En medio del camino de la vida...*
> Dijo Dante. Su verso se convierte:
> En medio del camino de la Muerte.

Y en su "Nocturno" [24] nos cuenta ese camino paso a paso. Confiesa que va a revelar su *angustia,* y nos hace la historia de una vida perdida, como se hace en la hora nocturna cuando uno repasa todos sus desencantos y sus dolores: su juventud de rosas y sueños, y su desfloración amarga; y el falso azul de "inquerida bohemia", y lo que ha sido "el huérfano esquife de su existencia". Luego viene el final, la tortura interior, y el horror de sentirse pasajero, el horror

De ir a tientas, en interminentes espantos
Hacia lo inevitable desconocido y la
Pesadilla brutal de este dormir de llantos
De la cual no hay más que Ella que nos despertará!

El mismo camino hacia la muerte lo traza metafóricamente en "Augurios", por medio de una serie de aves simbólicas que pasan sobre la cabeza del poeta, como los pájaros de los antiguos augurios romanos: el águila con la tormenta en sus alas, a la cual le pide el poeta sus fuerzas; el buho de la sabia Minerva, al cual pide su sabiduría; la paloma de Venus, a la que le pide ardor en el amor; el gerifalte, al que le pide uñas para cazar ideas palpitantes; y luego el ruiseñor, al cual no le pide nada, pues ya tiene su lira. Pero por fin

Pasa un murciélago.
Pasa una mosca. Un moscardón.
Una abeja en el crepúsculo.
No pasa nada.
La muerte llegó.

Darío se siente, pues, en el camino hacia la muerte — y francamente, tiene miedo. En "Spes" no canta la esperanza, sino el *temor* que no le deja, y suplica en su plegaria: "Dime que este espantoso horror de la agonía — Que me obsede, no es más de mi culpa nefanda". [25] Y en "Lo fatal" lanza el grito desesperado del hombre sin fe, sin rumbo; del que no sabe nada, ni a dónde va, ni de dónde viene, y sufre por lo que no conoce y apenas sospecha; del que entre todas sus dudas de agnóstico siente sólo una cosa bien precisa —un solo punto fijo en todo su terror y su obsesión—: *el espanto seguro de estar mañana muerto!*

La Muerte en la Visión Apocalíptica

"La Muerte en la Visión Apocalíptica" es el cuadro final, y quizás el más terrible que nos presenta Darío de la muerte. Un Darío al borde de su desintegración, con el cuerpo enfermo que ya no puede curarse de su dipsomanía, buscando vanamente el bálsamo que sana el alma. Este pagano, este agnóstico, se acuerda tardíamen-

te de la fe de su niñez, [26] de que la noche de llantos no debe el alma afrontarla sola, sino con la ayuda del Salvador, del Redentor del mundo. Pero buscando la gracia, Darío encuentra sólo al terrible Juez, y el espanto del infierno que le espera, de los demonios que se llevaron a la Juana Catina, la mujer pecaminosa.

Esta es, pues, la visión apocalíptica de Darío: *El Cristo glorioso o agónico, pero junto a Él una multitud no de salvados sino de condenados en torturas dantescas.*

Había pensado en el Apocalipsis anteriormente, sobre todo para buscar refugio de la *guerra*. La guerra, para un artista como Darío, era la peor manifestación del odioso mundo material, *"cette noire flamme, — Qui fait de nos esprits, de Cain les égaux"*. [27] Y en "Canto de esperanza" [28] habla de la guerra en términos del milenario, de peste y del Anticristo; y pregunta al Señor por qué tarda en venir sobre el caballo blanco que miró el visionario. Igualmente, en "Mientras tenéis, oh negros corazones", ataca a los materialistas con sus conciliábulos de odio, y trata de reanimar a los poetas, al Shakespeare pobre y al Cervantes manco, con la promesa del Apocalipsis del idealismo. En "Pax" —de *Lira póstuma*— tenemos otros matices sobre el mismo tema; allí no hay paz sino guerra, la Madre Negra; y naturalmente, afirma el poeta que viene el Apocalipsis, pero al final no ve llegar al Cristo triunfante, sino al Cristo en la agonía:

> y ante la sangre del Calvario
> se acabarán las sangres de la guerra.

Así, no nos extrañamos de que la gran visión puramente apocalíptica de Darío —"Santa Elena de Montenegro" [29]— sea del momento supremo de la Pasión y no de la Gloria:

> Hora de Cristo en el Calvario
> hora de terror milenario
> hora de sangre, hora de osario...

Y esta terrible hora la representa con visiones "cual vió en su apocalipsis Juan": la tierra se abre, y por sus pústulas se ve el Infierno dantesco, con lo que llama Darío el espanto de la Edad Media, aunque añade él detalles del infierno clásico, tales como las furias y las

cabelleras de las Medusas. Es un cuadro verdaderamente infernal, con gusanos que empiezan su trabajo, con voces que ululan, con lluvia de cenizas, y sobre todo con la gente que se muere, la muchedumbre alocada, gritando en la

> Región que el espanto prefiere
> Y en donde la Muerte más hiere.
> Ay! Miserere... Miserere!

Esto es lo que ve la imaginación espantada de Darío: sencillamente, el infierno carnal de los pecadores, los que no se han librado de los siete pecados cardinales.

Nos recuerda el Ultimo Juicio de la capilla sixtina, con la multitud de cuerpos atormentados entre los cuales se puso el pintor mismo. En toda la obra de Darío, no encontraremos visión de gloria que pueda parangonarse con esto. Almas que alcanzan el cielo, las hay: un santo obispo, una muchacha inocente, los buenos y los héroes, seres luminosos [30] entre los cuales por supuesto no figura Rubén Darío. Es cierto que Darío, vuelto de su apostasía y mirando la muerte con ojos de cristiano, cree verse entre los condenados. Pues en "Sum", [31] es el poeta mismo quien por último ulula el lamento de los desesperados:

> voy a ponerme a gritar
> al borde de los sepulcros:
>
> ¡Señor, que la fe se muere!
> Señor, mira mi dolor.
> ¡Miserere! ¡Miserere!...
> Dame la mano, Señor...

La fisiología de la Muerte

La muerte física es un tema que *no* atrajo a Darío. [32] ¿Cómo podría encontrar deleite en describir los aspectos fisiológicos de la Muerte el poeta de la sensualidad, del paganismo, que siempre tuvo un terror asombroso de morir? Sin embargo, nos ha dejado algunos cuadros de ese género, tan recios como inusitados en su obra, y compuestos en distintas épocas.

La primera representación notable de la muerte física, la hace Darío en *Azul...* en ese extraño cuento realista "El fardo".[33] En trama única relata la vida escuálida de un pobre lanchero que muere cuando un fardo le cae encima; y en este momento climatérico, Darío nos pinta el suplicio mortal en una frase que se destaca por un realismo verdaderamente repugnante: "cayó sobre el hijo del tío Lucas, que entre el filo de la lancha y el gran bulto quedó con los riñones rotos, el espinazo desencajado y echando sangre negra por la boca". ¡Y esto nos lo dice el poeta de los cisnes!

Otra vez, en *Prosas profanas,* Darío vuelve a la descripción de la muerte sangrienta, pero esta vez en una forma lírica, en su "Canto de la sangre".[34] Cada estrofa está anunciada por distintos tipos de sangre —la de Abel, la del Cristo, la que vierte el cazador, la que vierte la Ley, etc.—, lo cual hace una *leyenda de sangre* a la española. Aunque, de veras, esta sangre apenas mancha las líneas siguientes, pues cada sangre tiene su instrumento acertado en el canto (por ejemplo, clarín para las batallas) y su imagen evocadora, entre las cuales hay tanto de mariposas como de horrores. Pero en las últimas líneas, el conjunto de sangre —instrumento e imagen— nos da la evocación de una muerte física sumamente desagradable:

> Sangre de los suicidas. Organillo.
> Fanfarrias macabras, responsos corales
> Con que de Saturno celébrase el brillo
> En los manicomios y en los hospitales.

Esta muerte física llega a su apogeo en la obra de Darío, en "Gesta del coso",[35] otro ejemplo de tema hispánico, aunque presentado en forma muy personal, pues describe una corrida de toros desde el punto de vista del sufrimiento de los pobres animales. Ha imaginado un diálogo en el toril, entre un buey de servicio y un toro bravo, momentos antes de la muerte del último; diálogo en que ambos hablan de sus duras suertes, y al final, el toro nos hace una descripción estupenda de la muerte que lo aguarda. Es una muerte puramente *física,* pero además una muerte *subjetiva.* Nos describe las *sensaciones* del sufrimiento mortal: "en mi carne entierra el arpón de la alegre banderilla, encarnizado tábano de hierro", "la tempestad en mi pulmón de bruto"; pero este sufrimiento tiena una amargura más allá de las sensaciones, porque en medio de

la agonía escucha el toro el aplauso a la estocada mortal, y ve las mulas enguirnaldadas que arrastrarán su cuerpo.

Aquí no vemos la muerte de un toro. Es el poeta mismo que sufre y describe las sensaciones del "crudo sacrificio" y la amargura de la muerte. El poeta que desde su juventud conoció lo amargo de la multitud, del mundo material. El poeta de la sensualidad que hizo culto del paganismo, para despertar agnóstico sin fe, para encontrarse por fin al borde del infierno de los carnales. Y que aquí, con todos sus nervios sensuales, siente algo que deja escapar muy raramente en sus versos: el horrible estertor de la agonía, de la muerte física que lo espera.

Epílogo

Rubén Darío murió después de horribles agonías. Padecía principalmente de cirrosis aguda, enfermedad causada por el alcoholismo, que le atacó sólo como estocada mortal, pues ya tenía los nervios y el sistema casi carcomidos.

Murió bajo el bisturí quirúrgico del doctor Luis Debayle. Y una vez muerto, hasta profanaron el cadáver. Manos sacrílegas le extrajeron los sesos sangrientos, y hubo una lucha cuerpo a cuerpo en la sala de operaciones, entre el médico y el cuñado de Darío, Andrés Murillo, el cual quería llevarse el cerebro para venderlo a la Argentina para un museo.[36] Vergonzoso conflicto: el médico con el corazón tibio aún en las manos, y Murillo armado de revólver, y el cerebro que cayó al suelo derramando sangre negra. Luego, esta masa cerebral fué embalsamada en una vasija repleta de alcohol; llevada en una miserable maleta de viaje, debajo de los grasosos asientos de un carro de tercera clase; entregada al doctor Juan José Martínez para el "examen científico"; medida y pesada, y estudiada en su "centro de Brocca", sus "lóbulos parietales"; y por fin —ya seca la sangre y evaporada la solución de formalina—, fué fotografiada en un plato de vidrio sobre una mesa con rosas...[37]

Empero, "No os asustéis", diría él. Estos horrores del cerebro los había contado mucho antes, en "El pájaro azul",[38] donde narró la muerte de un poeta que lucha en vano contra el mundo. Este poeta tenía un pájaro azul en el cerebro, el pájaro por supuesto de la fantasía, del ensueño, de la ilusión poética; y al fin, murió como

suicida. Llegaron los amigos, y encontraron el cadáver en el lecho, entre las sábanas ensangrentadas, con el cráneo roto de un balazo, y sobre la almohada fragmentos de masa cerebral. Consigo tenía el famoso poema que compuso sobre el pájaro maravilloso, y en la última página había escritas estas palabras: "Hoy, en plena primavera, dejo abierta la puerta de la jaula al pobre pájaro azul".

A Darío, pues, le podemos mirar el cerebro sangriento y desgarrado, con perfecta calma. [39] Muerto él, ya ha terminado su lucha con el mundo, con ese mundo de luchas amargas y empresarios, ese mundo de mil pasiones que le devoraron. La jaula está abierta, está libre por fin la poesía. ¡Ya emprendió su vuelo el pájaro azul!

HELEN RAND PARISH,
Universidad de California.

NOTAS

1 Véase *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, capítulo II, donde dice: "De allí mi horror a las tinieblas nocturnas, y el tormento de ciertas pesadillas inenarrables", *et passim.*

2 Dr. Juan José Martínez, *Consideraciones sobre el cerebro y la personalidad de Rubén Darío*, p. 29.

3 En su novela inconclusa *Oro de Mallorca.*

4 "A un pintor", *El canto errante.*

5 Cuando aparece un nuevo concepto de la muerte en la obra de Darío, el poeta casi siempre emplea la misma idea en varios poemas de una misma colección. Estos cuadros distintos no son absolutamente cronológicos, pues un mismo tema se repite de vez en cuando en obras escritas más tarde; pero generalmente, las encarnaciones importantes —si podemos llamarlas así— de cada concepto, se encuentran bien separadas en períodos distintos.

6 La pobreza del joven poeta la describe Orrego Luco, en su artículo "Rubén Darío". Y lo poco que ganaba en su empleo de gacetillero, lo narra Samuel Ossa Borne, véase *Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile*, pp. 24 y 228.

7 *Abrojos*, VI. "Puso el poeta en sus versos".

8 *Abrojos*, VIII. "Vivió el pobre en la miseria".

9 *Abrojos*, LII. "Erase un cura, tan pobre".

10 *Azul*... Ese cuento pertenece de veras a la escuela realista, pues lo sacó Darío de una idea que tuvo durante días de su empleo en la Aduana de Santiago; y así, tiene detalles observados de la vida de los lancheros.

11 Se ha creído ver en el rey burgués al señor Eduardo Mac-Clure, director del diario *La Epoca*, lo que sería raro, pues Mac-Clure publicó el cuento. Luego se ha creído que se trataba de una leyenda. Pero Darío mismo dijo que empleaba un símbolo muy claro, símbolo de su existencia de aquel entonces, pues añadió: "todas mis pobrezas, todas mis angustias y expoliaciones de entonces están sufridas y vengadas en 'El Rey Burgués' ".

12 *Abrojos*, XLII. "Tan alegre, tan graciosa".

13 *Rimas*, VII. "Llegué a la pobre cabaña".

14 "Anagke", *Azul*... La palabra griega que quiere decir necesidad, destino, fatalidad, como el latín *fatum*. El significado del título es importantísimo para determinar la idea del poema y establecer la conclusión de que la muerte de la amada, en esta poesía y en otras, es una necesidad y no un accidente.

15 "Margarita", *Prosas profanas*.

16 De *Prosas profanas*, como lo es también el próximo poema comentado *supra*. Le interesó a Darío el tema de Salomé, y en su cuento "La serpiente de oro" elabora una fantasía sobre su muerte, cuento que puede parangonarse con la "Hérodias" de Flaubert, aunque está escrito en un tono muy distinto... Los "Retratos" pueden haber sido inspirados por unas pinturas de Goya.

17 No comentamos aquí el papel de la muerte en la "Dedicatoria" del *Poema de otoño*, pues se refiere más bien a un concepto de la *vida*. El consejo "¡Vamos al reino de la Muerte—por el camino del Amor!" es una invitación al *camino del olvido* que señalamos en el párrafo primero de este capítulo. (Véase también el párrafo tercero de nuestra breve introducción.)

18 Darío mismo, en "Divagación" de *Prosas profanas*, confiesa que ama más que a la Grecia de los griegos, la Grecia de la Francia. Y a propósito de su Proserpina, tiene ella un fuerte parecido con la de Swinburne en su "Garden of Proserpine", pues el poeta inglés también recibió sus ideas mitológicas por medio de infiltraciones francesas.

19 Se han señalado las fuentes de este poema en el "Khirôn" de Leconte de Lisle, y la "Fuite des Centaures" de Heredia; y se han indicado influencias de Villiers de l'Isle Adam y de Gerard de Nerval, etc. Pero estas fuentes parnasianas e influencias simbolistas, son para los nombres de los centauros, el cuadro, los temas del coloquio, y no para las imágenes que aquí

comentamos. (Véase Mapes, *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*, pp. 61-2).

20 "La página blanca", también de *Prosas profanas*.

21 Contreras en *Rubén Darío, su vida y su obra*, hablando de los versos en que se describe esta Diosa, exclama: "¡Y con qué sabiduría expresan la concepción pagana de la muerte!" Nosotros no concordamos. El concepto pagano de la muerte fué sumamente horrible, como se ve por ejemplo en el caso de los lemures, quienes *bebían sangre humana*, como lo hacen en el conocido *"descensus Averni"* de Virgilio. Ese auténtico terror antiguo lo evoca Darío cuando habla de lemures y bosques y noche, pero no cuando habla de la Diosa. Esta Diosa proviene más bien de la leyenda de Proserpina que se refiere al adormecimiento *anual* de las fuerzas vitales; sin embargo, el paganismo de Darío es un paganismo decadente y afrancesado.

22 Esta anécdota la cuenta Fernández Guardia; véase Torres-Rioseco, *Rubén Darío*, p. 54. Son innumerables los cuadros semejantes que tenemos de Darío.

23 De *Cantos de vida y esperanza*, de la cual obra, de título optimista, extraemos todos los versos pesimistas de este capítulo.

24 Véase la breve introducción a este estudio. Los "Nocturnos" de Darío no son simples formas artísticas, sino versos de autobiografía interior, basados en los sufrimientos nocturnos del poeta y en sus noches de insomnio, enfermedad que se agravó mucho por el uso del alcohol.

25 El crítico español Ramiro de Maeztu propone la idea de que Darío no creyó en el pecado original. Sin caer en discusiones teológicas, queremos señalar que en las poesías aquí comentadas, la *conciencia*, y en "Spes" el *remordimiento*, tienen un papel importante.

26 Véase especialmente el capítulo VI de la *Autobiografía*, donde describe Darío sus devociones infantiles, bajo la influencia de una tía beata, en las cuales (por ejemplo) en el día de la Cruz tenía que decirse mil veces "Jesús". El fenómeno del *roué* que vuelve a la religiosidad es muy común. En el caso de Darío, fué una tendencia marcada de sus últimos años; en Mallorca, para citar un sólo caso, vistió un hábito blanco de cartujo "para nevar sobre el incendio de su alma".

27 "France-Amérique". *Poemas del otoño y otros poemas*.

28 *Cantos de vida y esperanza*.

29 *Poema del otoño*. La escena, naturalmente, viene de los Evangelios según San Lucas y San Mateo, donde hubo una obscuridad sobre la tierra desde la sexta hasta la novena hora.

30 "En Elogio del Ilmo. Sr. Obispo de Córdoba, Fr. Mamerto Esquiú, O. M.", *El canto errante;* "Spes: En memoria de Mlle. Anne-Maria Heber García", y "Caminos", *Lira póstuma.*

31 *El canto errante.* Esta poesía tiene, en su primera estrofa, "Yo soy en Dios lo que soy", algo de las experiencias teosóficas de Darío... No quisimos comentar aquí la triste y estéril obrita "La vida y la muerte" de *Lira póstuma,* pequeña poesía mecánica en la que la vida brinda la urna henchida, y la muerte vierte la copa.

32 Véase el "Nemrod está contento" de *Lira póstuma,* obra en la cual Darío rehusa hacer un cuadro del famoso cazador a la manera de un *"St. Julien l'hospitalier"* de Flaubert, y prefiere hablar de un Nemrod que mata animales simbólicos, es decir un materialismo que mata al ideal legendario.

33 Véase la nota 10, *supra.*

34 La forma de esta poesía está imitada de la "Voix de l'orgueil" de Verlaine; pero aquí nos interesamos más bien en su contenido de "sangre".

35 *Canto a la Argentina.* Esta poesía, claro, está dentro de las corrientes españolas y americanas —es decir no-europeas— en la obra de Darío; corrientes admirablemente delineadas en *Casticismo y americanismo en la obra de Rubén Darío,* de Torres-Rioseco (Obra citada, parte segunda, especialmente los capítulos III y V). Lo que aquí llama la atención es la actitud casi antihispánica de Darío.

36 Gabry Rivas relata el episodio en sus "Cosas nuevas sobre Rubén Darío". Dice el señor Rivas que no sabe en qué lugar reposan actualmente los órganos del poeta; pero el doctor Martínez dice que las reliquias están en la ciudad de León, Nicaragua.

37 Dr. Juan José Martínez, obra citada: "Fig. I. El cerebro de Rubén Darío"; "Fig. II. Hemisferio izquierdo del cerebro de Rubén Darío. Vista lateral del cerebelo izquierdo"; "Fig. III. Vista posterior del cerebro y del cerebelo de Rubén Darío".

38 *Azul...*

39 No creemos necesario justificar a Rubén Darío, tema muy atrayente para todos sus críticos y biógrafos. Sobre el alcohol, por ejemplo, escribió el doctor Martínez que tenía Darío "la necesidad de producirse una congestión artificial del cerebro por medio de la postura que adoptaba para trabajar, aumentada aquélla por el uso del licor fuerte".

Hugo y Andrade

EL análisis de las semejanzas estilísticas y conceptuales entre los poetas Hugo y Andrade constituye, sin duda, un interesante y absorbente estudio para el aficionado a la literatura comparada. Y lo que hace atrayente desde un principio este estudio, es la polémica que existe entre los críticos literarios, algunos de los cuales mantienen que el escritor argentino no era sino un satélite en la órbita de la influencia universal de Hugo, y otros niegan rotundamente que existe la menor traza de influencia de éste sobre aquél. La polémica ha sido más bien entre críticos hispanoamericanos y españoles, pues los franceses no se han interesado en el tema.

Entre los españoles, Menéndez y Pelayo y Juan Valera han tomado parte prominente en el debate, sosteniendo, en efecto, que cualquier genio poético original que tuviese Andrade se vió disminuído por su completa subordinación al modelo francés. [1] En cambio, los críticos americanos, entre los cuales se destaca Arturo Vázquez Cey, defienden vigorosamente a su compatriota, reduciendo a su más mínima expresión la influencia de Hugo. [2] Y el crítico Santiago Estrada acusa a Andrade de plagiario descarado. [3]

No hemos de ocuparnos en el presente ensayo de explicar el porqué de estos puntos de vista tan distintos. Es fácil darse cuenta de que al evaluar la obra literaria de Andrade es difícil mantener completa objetividad, si se considera la exaltación patriótica con que el poeta proclama su "americanismo", concepto, sin duda, resentido por los críticos españoles por la repudiación, implícita en él, de cualquier herencia española. Y no está de más imaginar que estos críticos españoles, heridos en su orgullo, se vengaran, consciente o inconscientemente, relegando al poeta Andrade al puesto poco glo-

rioso de "satélite". Los críticos hispanoamericanos, en cambio y por la misma razón, hablan muy favorablemente del poeta argentino y defienden su originalidad.

Sea lo que sea, nadie puede negar que Andrade tenía gran admiración por el poeta francés, como de ello dan prueba la traducción de dos poemas de Hugo y la adaptación de otro,[4] la dedicatoria de una de sus mejores poesías al poeta francés, poesía que Andrade titula "A Víctor Hugo", y finalmente, en gesto de devoción al héroe, la interpolación de "Víctor" en su propio nombre. Se dice que en su conversación el nombre de Hugo pasaba con frecuencia por sus labios.

Pero es de extrañar —en vista de los numerosos comentarios sobre el tema— que sólo Santiago Estrada haya tratado de hacer un estudio comparativo de los escritos de ambos poetas, pues los demás se contentan con observaciones generales. Nosotros hemos de ocuparnos en este ensayo de diversos escritos de los dos poetas, comparándolos en cuanto al lenguaje poético, a la ideología y a los conceptos. Al hacer tales comparaciones puede uno darse cuenta más exacta de la verdadera influencia que ejerció Hugo sobre el poeta argentino.

La semejanza de lenguaje existe principalmente vinculada con las semejanzas poéticas y conceptuales, ya que las palabras forman la trama y urdimbre de cualquier retórica. Pero vale la pena mencionar dos ejemplos aislados de comparación de vocablos. Ambos poetas emplean "negro" en uso constante y connotativo, como puede verse por estos ejemplos tomados al azar de la poesía de Andrade: *negro padecer, negros recuerdos, negra servidumbre, negra y lastimera tropa;* y de la poesía de Hugo: *le noir janvier, le noir vieillard décembre, de noirs éclairs, noirs soleils, l'infini, route noire,* etc. Y resalta más aún la predilección de ambos poetas por las nubes como vehículo de expresión metafórica. Así, en Andrade tenemos: *las nubes son las aves de rapiña que bajan turbulentas a devorar su carne;* el cóndor anda *cabalgando las nubes y viento,* o *cabalgando nublados y huracanes; nubes van pasando calladas; la nube voladora arrastrando su túnica de grana;* y *la nube bermeja, que recibió en la faz ruborizada el ósculo del sol en el ocaso;* y en Hugo: *un nuage farouche arriva; le vol éternel des nuées; la nuée, surprise; l'Océan est hydre et le nuage oiseau; des nuages roulant en groupes*

convulsifs; allumer au couchant un braiser de nuées, y *la sombre nuit bâtir un porche de nuées,* etc.

De mayor significación son, sin embargo, los trozos que hemos de comparar en seguida. En el primer grupo la semejanza metafórica parece ser más que mera coincidencia. Andrade, a grandes y atrevidos rasgos, traza este cuadro del iracundo y vengativo Jove que convierte los corceles en montañas:

> Jove, vengativo.
> *convirtió los corceles de granito*
> en salvajes e *inmóviles montañas!*
>
> *El Cáucaso, caballo de batalla*
> *de algún titán caído...*
>
> ("Prometeo")

Hugo, al describir la transformación del sátiro en su poema "Le Satyr" *(Le Légende des Siècles),* escribe:

> *Ses deux cornes semblaient le Caucase* et l'Atlas;
> Les foudres l'entouraient avec de sourds éclats;
> Sur ses flancs palpitaient des prés et des campagnes,
> *Et ses difformités s'étaient faites montagnes...*

Tal vez sea apropiado anotar la proximidad física, en los versos anteriores, de la palabra "Caucase" a la figura gramatical "volviéndose en montañas", que nos recuerda los corceles de Andrade convirtiéndose en montañas, una de las cuales se volvió el Cáucaso.

Asimismo encontramos una mezcla de palabras y metáforas en los siguientes ejemplos. El concepto de la humanidad que se levanta de la oscuridad del mal hacia la luz de la bondad y la verdad en inevitable evolución lo expresa así Andrade:

> Tarda amanecer, pero al fin llega,
> *oh mal! no eres eterno!*
> Así como en la noche de la tierra,
> profunda noche de aterido invierno,
> el mundo despertó cuando en las ramas
> de la selva dormida
> *el primer himno resonó del ave*
> que desplegaba el ala entumecida
> *presintiendo a la aurora:*

Y Hugo, después de lamentar la hurañía del hombre, también siente que la fe y la esperanza han de recibir su premio:

N'importe, ayons foi! Tout s'agite,
Comme au fond d'un songe effrayant,
Tout marche et court, et l'homme quitte
L'ancien rive âpre et fuyant.
On va de la nuit à l'aurore
Du noir sépulcre au nid sonore.

Aparte de la idea expresada, es interesante anotar la semejanza metafórica y hasta verbal entre las frases como *presintiendo a la aurora* y *on va de nuit à l'aurore; el primer himno resonó del ave* y *au nid sonore*. Pero de mayor importancia, como razón comparativa, es el hecho de que el trozo de Andrade citado arriba sigue directamente al que expresa la idea de la lenta evolución histórica del hombre — y la estrofa arriba citada de Hugo la trae después de un poema que trata de esta misma idea. Esta relación de espacio puede o no ser casual. (Para la comparación de la idea, en la forma expresada por los dos poetas, véase lo que sigue).

En sus disposiciones poéticas —los matices de sonidos que ellos oyen y de vistas que ellos ven— hay cierta comunidad de espíritu entre Hugo y Andrade. Veámoslo: al evocar los sonidos apagados, sinfónicos y susurrantes de la Naturaleza, Andrade traduce en palabras el despertar primitivo del alma:

Al eco de la insólita armonía
la tierra despertó. —La selva oscura
con ansia de volar, batió las ramas;
misteriosa y extraña vocería
se alzó del mar en la siniestra hondura
cual si ensayasen sus salvajes himnos
la borrasca y la tromba asoladora,
y de la informe larva del abismo,
mariposa de luz, surgió la aurora!

("A Víctor Hugo")

Menos vagas, pero evocativas de la misma atmósfera y ambiente, son estas estrofas de Hugo, tomadas de "Eclaircie" (*Les Contemplations*, II):

Et l'âme a chaud. On sent que le nid est couvé.
L'infini semble plein d'un frisson de feuillée.
On croit être à cette heure où la terre eveillée
Entend le bruit que fait l'ouverture du jour.

En contraste con las atmósferas creadas por los anteriores, la próxima comparación es de interés por la semejanza de los pasajes en que ambos poetas pintan la naturaleza en sus momentos más nefastos y repugnantes. Debe observarse el uso en ambos trozos del símil, trivial como es, del viento aullando como un perro. Dice Andrade:

La negra selva por doquier! *el viento*
como inquieto lebrel encadenado
aullando en la espesura!
La noche eterna por doquier! el cielo
como un mar congelado,
y el mar como una inmensa sepultura.

Y Hugo, en "Cette nuit, il pleuvait, la marée était haute" *(Les Châtiments)*:

Les brisants aboyaient comme des chiens, le flot
Aux pleurs du ciel profond joignait son noir sanglot.
L'infini secouait et mêlait dans son urne
Les sombres tournoiments de l'abime nocturne;
Les bouches de la nuit semblaient rugir dans l'air.

De "El nido de cóndores", de Andrade, un trozo de interés para nuestro estudio poético comparativo es la siguiente estrofa en que describe un "peñasco sombrío":

Blanca venda de nieve lo circunda
de nieve que gotea
como la negra sangre de una herida
abierta en la pelea.

Santiago Estrada critica con razón la discordancia de este símil en que la nieve gotea como la sangre. Es de interés para nosotros, porque esta combinación de nieve y sangre es el recurso dramático usado por Hugo en su poema "Le Parricide" *(La Légende des Siècles)*, en el cual el espíritu de Kanut, no pudiendo descansar en

su tumba, anda sin rumbo en busca de Dios, cubierto por un velo blanco de nieve como mortaja. Una gota de sangre, símbolo del castigo de Dios por el parricidio, salpica la blancura de la sábana:

> Une goutte de sang se détachait de l'ombre,
> Implacable, et tombait sur cette blancheur sombre.
> Il voyait, plus tremblant qu'au vent le peuplier,
> Ces taches s'élargir et se multiplier;
> Une autre, une autre, une autre, une autre, o cieux funèbres!

Pero de interés aún más concreto es la frase de Hugo "livide voile", usada en otra estrofa del mismo poema, para describir el velo manchado de sangre — frase que aparece en forma idéntica en Andrade:

> Y hollando del Andes la frente de hielo
> que cubre la niebla cual *cárdeno velo.*

Como muchos escritores románticos, Hugo y Andrade invocaron el simbolismo majestuoso del águila volando serena en las alturas. Así, pues, ambos poetas establecen un vínculo fraternal entre el pájaro y el poeta, Andrade cantando—

> Ave de esa alborada es *el poeta,*
> *hermano de las águilas* del Cáucaso.
>
> ("Prometeo")

—y Hugo, "sublimidad desmelenada" en "Pan" (*Les Feuilles d'Automne*):

> *O poetes sacrées,* échevelés sublimes
> . . . . . .
> *Frères de l'aigle,* aimez la montagne sauvage!

¿Puede considerarse cosa de afinidad espiritual el que ambos poetas hablen de las águilas (es decir, los poetas) en concierto con montañas, Andrade refiriéndose al Cáucaso y Hugo a "la montagne sauvage"? Tal vez.

Pero el cóndor andino simboliza todavía mejor la *hauteur* romántica del tema del águila, para Andrade. Y tenemos pues esta

descripción dramática del nido del cóndor, colgando arriesgado en lo abrupto de la montaña:

Es un nido de cóndores colgado
de su cuello gigante,
que *el viento de las cumbres balancea*
como un pendón flotante.

Es un nido de cóndores andinos,
en cuyo negro seno
parece que fermentan las borrascas,
y que dormita el trueno!

("El nido de cóndores")

Los versos anteriores tienen un parecido con la descripción que hace Hugo de un nido de águilas, nido que también se balancea en una grandeza peligrosa:

Son nid n'est pas un nid de mousse; c'est un aire,
Quelque rocher, creusé par un coup de tonnerre,
Quelque brèche d'un pic, epouvantable aux yeux,
Quelque croulant asile, aux flancs des monts sublimes,
Qu'on voit, battu des vents, pendre entre deux abîmes,
Le noir precipice et les cieux!

("A Mon Ami S. B.", *Odes et Ballades*)

Debido a su propio temperamento, Andrade fué atraído por el altisonante, fatídico, olímpico Hugo, de manera que su sentimentalismo bastante férvido encontró en aquél un discípulo natural. Pero aun más importante en la afinidad entre los poetas es la susceptibilidad de Andrade a las doctrinas filosóficas postuladas por el bardo francés. Notamos aquí que, en efecto, hay cierta diferencia entre el intelectualismo de Andrade y el de Hugo, diferencia de dimensión: mientras que la fuente real de la filosofía de Andrade se halla esencialmente en su amor a la patria, la de Hugo abarca a toda la humanidad. Sin embargo, muchos de los versos del argentino parecen haber salido directamente de la matriz hugónica, y tienen que ver con las exigencias del hombre universal. Tenemos aquí unos ejemplos.

En "Prometeo",[5] adaptación de la leyenda de Prometeo, Andrade presenta al titán como el símbolo noble del "espíritu humano, soberano del mundo, verdadero emancipador de las sociedades esclavas de tiranías y supersticiones". Como tal, Prometeo es inextinguible, fértil, creador:

Todo a su paso vive, alienta, brota:
el mar, el monte, la desierta esfera;
y a su soplo creador todo se expande,
palpita y reverbera.
Levanta el polo mudo
como un arco triunfal para que pase,
sus montañas de hielo,
y enciende presuroso
sus gigantescas lámparas el Ande
para alumbrarle el tránsito del cielo!

Aunque este mismo concepto se repite a menudo en la obra de Hugo, es interesante comparar el siguiente trozo, tomado de "Les Mages" (*Les Contemplations,* II), con los versos anteriores de Andrade. Dice Hugo, rindiendo pleitesía a "les mages", es decir, a las grandes mentalidades de todos los tiempos:

Les vents, les flot, les cris sauvages,
L'azur, l'horreur du bois jauni,
Sont les formidables breuvages
Des ces altérés d'infini;
Ils ajoutent, reveurs austères,
A leur âme tous les mystères,
Toute la matière à leurs sens;
Ils s'enivrent de l'entendue;
L'ombre est une coupe tendue
Où boivent ces sombres passants.

En estos mismos poemas otro concepto, el de la marcha inexorable de la ciencia, revelando los misterios del pasado y traspasando el umbral de un futuro sin límites, aparece expresado. Escribió Andrade:

Las tenebrosas puertas del pasado
rechinan a su empuje omnipotente,
y se alzan en tropel a su presencia

desde el fondo del caos petrificado,
las formas y las razas extinguidas
en cuya adusta frente,
el ojo de la ciencia deletrea
el verdadero Génesis del mundo,
que la leyenda bíblica falsea!

Y Hugo, dirigiéndose otra vez a los magos:

Vous voyez, fils de la nature,
Apparaître à votre flambeau
Des faces de lumière pure,
Larves du vrai, spectres du beau;
Le mystère, en Grèce, en Chaldée
Penseurs, grave a vos front l'idée
Et l'hieroglyphe à vos murs
Et les Indes et les Egyptes
Dans les *ténèbres de vos cryptes*
S'enforcent en porches obscurs!

Tal vez la unión más perfecta entre Hugo y Andrade la encontramos en la preocupación de ambos por el futuro: su visión de paz y amor entre los hombres, de progreso hacia la realización de los ideales de una sociedad democrática. Como se ha dicho, el alcance del sueño de Andrade no abarcó tanto, a veces, como el horizonte universal contemplado por Hugo. Las estrofas comparadas más abajo dan prueba de esta diferencia de visión, pero también muestran el fervor inspirado con que ambos poetas cantan el futuro. Andrade honra a la patria; Hugo a todas las naciones. La exaltación es la misma:

De pie para cantarla! que es la patria,
la patria bendecida,
siempre en pos de sublimes ideales,
el pueblo joven que arrulló en la cuna
el rumor de los himnos inmortales!
Y que hoy llama al festín de su opulencia
a cuantos rinden culto
a la sagrada libertad, hermana
del arte, del progreso y de la ciencia,—
¡la patria! que ensanchó sus horizontes
rompiendo las barreras

que en otrora su espíritu aterraron,
y a cuyo paso en los nevados montes
del Génesis los ecos despertaron!
¡La patria! en ella cabe
cuanto de grande el pensamiento alcanza,
en ella el sol de redención se enciende,
ella al encuentro del futuro avanza,
y a su mano, del Plata desbordante
la inmensa copa a las naciones tiende!

("Atlántida")

* * *

Oui, je vous le déclare, oui, je vous le repète,
Car le clairon redit ce que dit la trompette,
Tout sera paix et jour!
Liberté! plus de serf et plus de proletaire!
O sourire d'en haut! o du ciel pour la terre
Majestueux amour!

L'arbre saint du Progrès, autrefois chimérique,
Croîtra, couvrant l'Europe et couvrant l'Amérique,
Sur le passé détruit,
Et, laissant l'ether pur luire à travers ses branches,
Le jour, apparaîtra plein de colombes blanches,
Plein d'etoiles, la nuit.

Esta misma intensidad acerba y casi estridente, continúa en los siguientes versos de utópica visión: rotas las cadenas del pasado, terminada la asfixia de tres siglos (España), la nave del Estado se lanza a su gloriosa vanguardia:

¡Es mi patria! mi patria! Yo la veo
a vanguardia de un mundo redimido,
de un mundo por tres siglos amarrado,
que cual bajel en mar desconocido
rompiendo las cadenas del pasado,
se lanza con audacia,
cargado de celestes esperanzas,
al puerto de la santa democracia!
Es su bandera aquella que flamea
en las rocas del Cabo seculares,
la que lleva a una raza esclavizada
la luz de libertad de sus altares;

la que preside el colosal concierto
de la conciencia humana emancipada
mientras rueda a sus pies el tronco yerto
del fanatismo vil, que en hora impía
la mantuvo en sus brazos sofocada!

Y así también declara Hugo su promesa fatídica. Anotemos, de paso, que el simbolismo de Andrade está sintetizado en un "bajel... rompiendo las cadenas del pasado" y, a manera de comparación, veamos cómo, en los versos siguientes, el motivo simbólico de Hugo en su poema "Plein Ciel" *(La Légende des Siècles)* es una nave que rompe sus amarras con un pasado terrestre. Pero no debemos olvidar, al comparar los versos de ambos poetas, la diferencia en cuanto al alcance de la visión:

Oh! ce fut tout à coup
Comme une éruption de folie et de joie
Quand, près six mille ans dans la fatale voie
Défaite brusquement par l'invisible main,
Le pesanteur, liée au pied du genre humain,
Se brisa; cette chaîne était toutes les chaînes!
Tout s'envola dans l'homme, et les fureurs, les haines,
Les chimères, la farce évanouie enfin,
L'ignorance et l'erreur, la misère et la faim,
Le droit divin des rois, les faux dieux juifs ou guèbres
Le mensonge, le dol, les brumes, les ténèbres,
Tomberent dans la poudre avec l'antique sort,
Comme le vêtement du bagne dont on sort.

No es muy aventurado pensar que Andrade, con gran dolor, leyó cuidadosamente el tomo de versos *L'Anée Terrible,* en el cual describe Hugo aquel año funesto de 1870-71 en que los alemanes sitiaron y tomaron a París, ciudad donde se hallaba Hugo que había regresado de su destierro. En el poema de Andrade "A Víctor Hugo" se nota fácilmente la influencia de *L'Anée Terrible.* [6] Los versos siguientes

¡Qué lentas son las horas de la historia!
Qué largo y qué sombrío
el imperio del mal!

no se diferencian mucho de éstos de Hugo, que expresan esencialmente la misma idea, tomados del poema "Loi de Formation du Progrés":

Oh! dans l'ascension humaine, que la marche
Est lente, et comme on sent la pesanteur de l'arche!

Refiriéndose otra vez a la historia —es decir, al curso de los sucesos humanos—, es pertinente anotar aquí las observaciones de Arturo Vázquez Cey, quien indica que al concebir el movimiento histórico como una lucha tenaz entre la verdad y el error, entre el fanatismo y el progreso, Andrade fué discípulo de Michelet, y cita como prueba de la influencia de éste los dos primeros versos de la segunda estrofa que vemos en seguida:

Siempre las nubes con el viento en guerra,
con las nieblas el sol;
en la noche del mar hierve la tromba
y en la noche del alma la pasión.

Siempre en la historia combatiendo airadas
la fuerza y la razón
siempre la duda con tenaz porfía
del entusiasmo y la ilusión en pos!

Esta afinidad con Michelet es legítima. Pero también tenemos ejemplos de tal tesis en versos de Hugo, y hasta puede decirse que nada le era tan caro a Hugo como el principio de las fuerzas opuestas, que no es sino otra manera de expresar la ley de antítesis, su más grande obsesión en la técnica. Los versos siguientes son representativos de su manera de expresar este tema:

Donc, la matière prend à l'idéal, et tire
L'esprit vers l'animal, l'ange vers le satyre,
Le sommet vers le bas, l'amour vers l'appétit,
Avec le grand qui croule elle fait le petit.

Y aunque las "horas de la historia" han marchado lentamente, ambos poetas ven en el siglo XIX la culminación de muchos de los infortunios de la humanidad y, en los versos que vamos a comparar,

proclaman la llegada de un grande y nuevo ímpetu. Acerca de esta era de fertilidad y de inquietud escribió Andrade:

> La aurora de este siglo
> nació en los tenebrosos horizontes
> de un inmenso desierto.
> Tribus errantes y salvajes montes,
> la barbarie doquier; y el fanatismo
> fué ascendiendo, ascendiendo,
> como un rayo de luz en un abismo,
> y *al bajar al ocaso,*
> *alumbran su camino*
> *los millares de antorchas del progreso,*
> *del pensamiento al resplandor divino!*
>
> ("San Martín")

Versificó Hugo en "Les Deux Trophées" *(L'Année Terrible)* acerca de este mismo siglo y de su rica cosecha:

> Peuple, ce siècle a vu tes travaux surhumains.
> Il t'a vu repétrir l'Europe dans tes mains.
> Tu montras le néant du sceptre et des couronnes
> Par ta façon de faire et défaire des trones;
> A chacun de tes pas tout croissait d'un degré;
> Tu marchais, tu faisais sur le globe effaré
> Un ensemencement formidable d'idées...
> . . . . . .
> Tu détruisais le mal, l'enfer, l'erreur, le vice,
> Ici le moyen âge et là le saint-office;
> Superbe, tu luttais contre tout ce qui nuît;
> Ta clarte grandissante engloutissait la nuit;
> Tandis que tu montais dans ta voie etoilée...

Terminamos nuestras citas con un trozo tomado de la prosa de Andrade en que está resumida su relación espiritual con Hugo, trozo en el cual vemos no sólo un homenaje de referencia al Maestro, sino ciertas características del estilo de Hugo —el Hugo de *Les Châtiments*— en su incisiva cadencia, su fuerza antitética y su movimiento en *crescendo:*

Víctor ha dicho:

Los obstinados son los sublimes.

Las medianías se dejan disuadir por el obstáculo especioso: los fuertes, no! Parecer, es su tal vez; conquistar es su certeza. Las pequeñas conciencias guiñan el ojo; las grandes echan relámpagos.

Perseveremos, pues. Si no podemos escribir, conspiremos. Si no podemos conspirar, maldigamos. Si no podemos maldecir, juremos en el fondo del alma, vengar uno por uno, los vejámenes de que en este momento somos víctimas.

Combatamos! Sea la prensa la Némesis implacable que azote la espalda de los verdugos de la República; sea la prensa la musa airada del patriotismo que convoque a las generaciones nuevas para las grandes lides de la redención!

* * *

En vista de nuestro estudio nos parece que la polémica de los críticos acerca de la originalidad o el plagio en las obras poéticas de Andrade no tiene razón de ser. Porque plagio significa una actitud hostil: el escritor que roba ideas, o formas de expresión, generalmente ataca abiertamente al escritor de quien las roba, o por lo menos asume contra él una actitud hostil. No hay tal actitud de hostilidad en Andrade hacia Hugo.

El caso de Andrade y Hugo, pues, puede ser considerado como una confluencia lógica y comprensible de dos mentes y dos corazones. Y nos parece de poca importancia que sea Andrade el responsable de esta confluencia; lo que importa es que ambos poetas fueron contemporáneos en una era en que el florecimiento del romanticismo dió cierta homogeneidad ideológica, técnica y sentimental a la textura de toda expresión estética en el mundo occidental. En su compartir de esta contemporaneidad existe mucho de la base de la afinidad de Andrade con Hugo.

De las numerosas facetas del romanticismo, la que impresionó más a Andrade fué la de sus ideales sociales — el ideal de la democracia, de la libertad personal, de la justicia, y el de la liberación de las fuerzas intelectuales y materiales que iban a alcanzar una sociedad utópica; en una palabra, del progreso humano. Y así, como poeta cívico, Andrade encontró fácilmente su numen en Hugo, una de las fuentes principales de la poesía humanitaria. Está claro que la musa de Andrade no se conmovió en su máxima expresión

sino durante la tarde del siglo XIX, época en que el nombre de Hugo pasaba a su ocaso; pero no fué conmovido Andrade por el culto de ese tiempo de Verlaine con su principio de "l'art pour l'art" ni tampoco por el simbolismo complejo de Mallarmé. Más bien, Andrade volvió al próximo pasado, del cual tomó los sonidos viriles de la trompeta hugónica, y trató, con menos eficacia en la mayor parte pero con igual pasión, de transcribir su mensaje.

Debemos también recordar la vaga analogía que existía entre el ambiente político de Andrade y el de Hugo: Francia, en vida de una generación, sufrió la grande Revolución, sintió la tiranía del imperialismo, la ineficacia del monarquismo restaurado y luego (en vida de Andrade) se esforzaba por realizar el estado republicano; esta Francia, según Andrade, se parecía a su propia patria, que hacía poco tiempo se había librado del dominio metropolitano, había sufrido bajo la tiranía de Rosas y buscaba entonces su propia y nueva realidad.

En fin, tenemos que recordar el temperamento de Andrade: en su amor por lo grandioso y lo inmenso, en su latir con visiones del futuro casi al punto de alucinarse, en su delirio de vocablos, metáforas y figuras gramaticales, y en su predilección por el uso de la antítesis —todo lo cual vió consumado tan sublimemente en Hugo—, Andrade adquirió la luz abrasadora y el ademán olímpico de Hugo mismo.

A pesar de la pobreza de su obra, Andrade fué el Hugo de América.

JAMES A. GRANIER,
The Hispanic Foundation,
The Library of Congress.

NOTAS

1 Menéndez y Pelayo ha escrito: "Andrade tenía el gusto sin educar, y le fascinó la imitación de lo peor de Víctor Hugo, por quien profesaba una especie de culto, o más bien de fanatismo... En él como en Víctor Hugo, fatiga la monotonía de lo grandioso, la luz abrasadora de mediodía derramada por igual y de plano sobre todos los objetos. Y como en todo imitador, aun siendo tan distinguido como Andrade, se extreman los defectos y no

las cualidades del modelo... Andrade... introduce las más enfáticas y prosaicas vulgaridades. Verdad es que lo mismo hacía Víctor Hugo... su [de Andrade] pomposo latinismo de raza... viene a resolverse en un galicismo perpetuo..." *Historia de la poesía hispano-americana* (Madrid, 1913), tomo II, pp. 461-463.

A Juan Valera le parece muy admirable Andrade cuando éste imita a Zorrilla, pero en cuanto a su relación con Hugo dice: "Hay también extravagancias en Andrade, así en el fondo como en la forma, de cuyas cuartas partes, lo menos, hago yo responsable a Víctor Hugo y a la manía que inspira de imitarle". *Cartas americanas*, Obras completas, tomo XLI, p. 138.

2 Por ejemplo: "Andrade ha sido abrumado largo tiempo con la acusación de imitador de Hugo... ¿Existe similitud? No encontramos ninguna, ni en los temas, ni el procedimiento, ni el arte de uno y otro". (!) Evar Méndez, *Olegario V. Andrade, Obras poéticas ordenadas y con un prólogo de...* (Buenos Aires, 1918), p. 18.

3 La crítica de Estrada sobre Andrade se encuentra en su obra *Miscelánea* (Barcelona, 1889), tomo I. A causa de su férvido catolicismo, Santiago Estrada fué ofendido por el leve librepensamiento de Andrade y tomó ocasión de acusarle de plagiario. Pero sus ejemplos de latrocinio literario se reducen, a veces, *ad absurdum*, como lo vemos aquí: " 'Había himno en la flor y resplandor en el ruido', dice Hugo; y Andrade, refiriéndose a la frente del hombre redimido: 'Hay luz y voz en ella' ", p. 150.

4 "Le Crépuscule" (*Les Contemplations*, I), "Stella" (*Les Châtiments*, II) y "Nature" (*Les Contemplations*, I).

5 Escribiendo del tiempo en que Andrade compuso su "Prometeo", Vázquez Cey dijo: "Renan y Darwin, dispensadores entonces en Buenos Aires de la sapiencia anticlerical, fueron sin duda, en esa circunstancia, númenes de Andrade. Y Hugo, aquel Hugo que específicamente en *Les Mages* y de suerte difusa en toda su producción celebra a los prohombres del espíritu humano, aletea en el poderoso conjunto". *La poesía de Olegario V. Andrade y su época* (Buenos Aires, 1921), p. 54.

6 En este mismo poema así escribió Andrade en cuanto a los alemanes: "Era la Francia... la Francia de tu amor, que tambaleaba herida por el hacha germana".

Alrededor de "María"

(Eco de una controversia)

ENTRE los asuntos de última hora que la prensa de Colombia trae, leo la controversia que se ha suscitado, sobre la paternidad de la novela *María*.

Visité una vez, en compañía de un profesor norteamericano, dotado de muy noble espíritu, la Academia Naval de Annápolis. Bajamos al sarcófago que guarda los restos de Paul Jones, el fundador de la marina de este gran país, y cuando salíamos del sótano que guarda, bajo simbólico mármol, sus restos, el profesor, con la ingenuidad del yanqui de buena fe, me dijo: "Lo más probable es que no sean esos los restos de Paul Jones, pero allí está la idea..." Me impresionó el concepto, esa devoción a la idea, del patriota sincero, inteligente y generoso y pensé, en seguida, en lo que pasa allá entre nosotros.

En Colombia, siempre estamos de controversias. Somos un país de iconoclastas. Lo único que allá crece son los políticos, que se multiplican como hongos. La política es la mejor profesión, y, por lo mismo, la más popular de las profesiones. El país crece también, pero nadie podrá detener el crecimiento de un árbol, de un niño. Y hasta los políticos son iconoclastas; su obra es destructora. Sin ellos el país llevaría una vida más tranquila.

Allá todo se destruye: las históricas murallas, las selvas que enriquecen el caudal de los ríos, las aves, la vida silvestre, hasta la reputación de buenos funcionarios que han sintetizado el sentimiento y el honor nacionales. En otros pueblos, se crean leyendas para fortalecer el espíritu nacional. Nosotros destruimos realidades, pero

al político audaz se le halaga, por conveniencias personales momentáneas. El espíritu nacional no cuenta.

Todo lo que vale, lo hemos discutido en Colombia. No nos detenemos ni ante las más nobles y heroicas tradiciones. Que Bolívar no estuvo en Boyacá; que Ricaurte no se sacrificó en San Mateo, etcétera. ¡Nada escapa a nuestro espíritu destructivo!

La nueva controversia sobre el autor de *María,* afortunadamente, es esta vez un asunto de familia.

Isaacs fué un gran sentimental; un gran lírico, amargado, como Silva, por la estrechez de su medio; por las pasiones bajas y por la envidia, planta frondosa entre gentes mediocres, pobres y pequeñas.

Conocí y traté en mi adolescencia a don Alcides Isaacs, hermano del autor de *María.* Era yo un muchacho entusiasta. Los héroes y las glorias nacionales me seducían. Un hermano del autor de la novela inmortal, era para mí una reliquia veneranda. Así me acerqué a don Alcides, un buen señor, un caballero afable, que supo complacer mis entusiasmos juveniles.

Entonces escribía yo, y esto era en los comienzos de la guerra de los mil días, correspondencias para el diario mexicano *El Tiempo,* gran amigo de Colombia, dirigido por el licenciado don Victoriano Agüeros, muerto ya hace muchos años, y fanático admirador de la obra literaria de Isaacs.

Don Alcides, de un tipo inglés, más que español o hebreo, lo cual prueba que por el lado de su padre había en los Isaacs mezcla de las dos razas, gozaba con mis entusiasmos de niño y muy inefablemente con las repercusiones de la obra literaria de su amado hermano.

Para complacer los deseos del editor del diario mexicano, me dió él una poesía inédita de don Jorge. Todo eso se publicó en México en una edición dominical, sección especial, del diario ya referido, en julio de 1902.

La poesía la conservaba sólo en su memoria don Alcides, quien me la dictó. Creo que nunca ha sido publicada en Colombia. La compuso el autor de *María* en la muerte de la esposa de su hermano don Carlos, fallecida en Cali en 1861, según Gustavo Arboleda *(Dic-*

cionario biográfico), y según otras fuentes, en junio de 1889. Es una muy tierna elegía. Dice así:

Cubrid de níveas y fragantes flores
La tumba de la esposa inmaculada;
Dicha fugaz, desvelos y dolores
Halló de la existencia en la jornada.
No turbéis con lamentos y clamores,
Seres que amó, su fúnebre morada.
Sollozad en silencio, que despierta;
Se ha dormido y descansa; no está muerta.

Por lo que yo recuerdo, siempre me pareció don Alcides Isaacs orgulloso en extremo de la gloria literaria de su hermano. No es posible que haya podido hacer ni en la senectud de los años alguna declaración contradictoria a la paternidad de la obra, ante sus hijos. Si alguna duda hubiera al respecto, queda disipada completamente con la declaración muy perentoria que hizo en carta a la prensa don Santiago Isaacs, el hijo menor de don Alcides y que se precia de haber sido el fiel compañero y confidente de su padre, en sus últimos días. Quién sabe qué confusión de recuerdos y de ideas hubo en la mente de su hermano Antonio, cuando hizo las declaraciones que le atribuyó un periodista, o no sé si el periodista tergiversó los hechos.

En cuanto a la autenticidad de los personajes y paisajes de *María*, la discusión no vale un comino. Esto también lo hemos discutido. Todo es real, menos la figura central, María; pero esa figura estaba en el corazón, en el alma del poeta. Es la figura que todos llevamos en la edad primera.

El paisaje es real. Tan real, que yo, nativo del Valle del Cauca, no me he atrevido a releer la novela para no sentirme triste, para no sentirme *homesick* en esta larga ausencia. Los personajes y costumbres, son todos reales. El hijo del Señor de M., el rival de Efraín, el buen mozo de las patillas, que punteando la guitarra cantó aquellas estrofas que empiezan:

El ronco són de la guerrera trompa
Llamó tal vez a la sangrienta lid

era, según tradiciones de familia, el más tarde doctor Carlos Martínez, dueños ellos de haciendas aledañas, como "El Alisal", "La Concepción", etc.

María misma es el único misterio. Cuantas versiones y conjeturas se han dado a la estampa, han resultado incomprobables. Rivera y Garrido, aquel otro delicado literato del Valle, encontró a casi todos los personajes de la novela, incluso al negro Juan Angel, que era de sangre real africana.

María fué una fantasía, tal vez el primer amor del poeta. Pudo haber sido la que más tarde fué su esposa o pudo haber sido alguna otra adorable criatura de las haciendas vecinas. En cierta edad, las mujeres en la flor de sus primeros años han sido siempre causa fugaz de los más profundos ensueños y sentimientos.

En una revista de Buenos Aires, se publicó hace muchos años la leyenda de que María vivía en Bogotá y que era una prestante dama de esa sociedad.

La aludida era doña Mercedes Holguín de Uribe y nada de particular tendría que esa dama hubiera sido el sueño del joven poeta en los días en que concibió la novela.

Los Holguín eran dueños de la hacienda de "El Asombro", no muy distante de "El Paraíso", hacienda del padre de Isaacs, que la había comprado de uno de los Martínez, de los ricos terratenientes del Valle en esos días en que familias opulentas y patriotas, por lo mismo desinteresadas, contaban en los destinos del país.

Recién llegado yo a Bogotá, en 1904, tuve el honor de conocer a doña Mercedes, en su residencia de la "Calle de Paláu". ¡Qué gran dama aquélla! Me recibió, por lazos de familia con mi padre, con una gentileza sin igual, que entonces yo adivinaba, pero que no apreciaba en todo su valor. No volví a verla, cosa que siempre he deplorado. Murió no muchos meses después de mi visita.

Ya en aquella época me interesaban las intrigas alrededor de María. Yo había leído lo que en Buenos Aires se escribió sobre ella, y al preguntar a doña Mercedes, me dijo con alegre sonrisa y gran discreción: "Algún día hablaremos de eso". ¿Fué doña Mercedes en su bella y florida juventud una de aquellas ilusiones que flotaron en la temprana juventud del poeta, en medio de aquel paisaje ensoñador?

Sobre la aparición de *María* hay una información concluyente en el artículo que publicó Luciano Rivera y Garrido. Este escritor cuenta que Isaacs decía a uno de sus íntimos amigos en vísperas

de la aparición de su obra: "Yo he sentido la emoción de mi libro. ¿La sentirá el público?"

Quien escribió aquellas páginas tan llenas de ternura, que se titulan "Leyendo a *María*", es el autor inconfundible de la novela inmortal. "Páginas queridas, demasiado queridas quizá! Mis ojos han vuelto a llorar sobre ellas! Las altas horas de la noche me han sorprendido muchas veces con la frente apoyada sobre estas últimas, desalentado, para trazar algunos renglones más.

"A lo menos, en las salvajes riberas del Dagua, el bramido de sus corrientes arrastrándose a los pies de mi choza, iluminada en medio de las tinieblas del desierto, me avisaba que él velaba conmigo!"

Estas palabras enternecedoras prueban que Isaacs, en las páginas de su novela, había vertido todo el sentimiento de un amor temprano. En su poema "Ten piedad de mí" parece advertirse que se trata de un amor, de una ilusión perdida, de un vago ensueño, que tantos hemos llorado. No resisto al deseo de transcribir aquí el tan conocido poema, hermano espiritual de la novela y de la página "Leyendo a *María*":

Señor! Si en sus miradas encendiste
este fuego inmortal que me devora,
y en su boca fragante y seductora
sonrisas de tus ángeles pusiste;

Si de tez de azucena la vestiste
y negros bucles; si su voz canora,
de los sueños de mi alma arrulladora,
ni a las palmeras de tus selvas diste

Perdona el gran dolor de mi agonía
y déjame buscar también olvido
en las tinieblas de la tumba fría.

Olvidarla en la tierra no he podido.
Cómo esperar podré si ya no es mía?
Cómo vivir, Señor, si la he perdido?

Todo este proceso sentimental parece bien claro.

Isaacs cantó sus primeras emociones y cantó el imperdonable paisaje nativo. Es pues un poeta nacional; un positivo poeta caucano.

Se han empeñado en judaizar a Isaacs y no puede haber un temperamento más definitivamente colombiano. Fué hombre ardoroso, como hijo del trópico. Tomó parte en las luchas armadas de Colombia y en las luchas políticas, con el amor y valentía de un hombre de raza española. En lo sentimental, hemos probado en otro trabajo, que se publicó hace años en una edición dominical de *El Tiempo*, su ascendencia napolitana (Scarpetta Roo), ascendencia común a otras inteligencias prestantes de Colombia. En él, pues, se dieron la mano influencias raciales muy diversas; y como él, otros muchos poetas caucanos que no tenían nada de hebreos, han cantado el paisaje nativo.

Ahora también, otro escritor destructor lanza la idea de que María simboliza a la muchacha hebrea y no a las pudibundas y castas muchachas del Cauca de aquellos días. Al fin nada va a quedarnos del poeta y su obra. ¡Y nosotros, que siempre hemos visto allá en el Cauca, una María en cada novia de los primeros años!

> "Vuela tú, entristecida alma mía" —dice el poeta desde la soledad de su choza del Dagua—. "Cruza las pampas, salva las cumbres que me separan del Valle Natal. Cuán bello debe estar ahora entoldado por las gasas azules de la noche.
>
> "Ciérnete sobre mis montañas; vaga otra vez bajo esos bosques que me niegan sus sombras!..."

¡Qué sublime invocación ésta del poeta! Viene ella a los labios de uno; sale del fondo del corazón. Y este hombre tan sentimental, de impulsos generosos, que se vió envuelto en la metralla de los odios políticos, sintió también la amargura de la hostilidad mezquina de gentes mediocres!

Dejemos en paz a Isaacs y su obra. Su gloria es nuestra gloria. Por encima de cuantas necedades se han dicho, ha sido él un auténtico representativo de nuestra raza y de nuestro pueblo.

ENRIQUE NARANJO M.,
Boston, Mass.

Chile o una Loca Geografía

MI primera intención al leer esta obra de Benjamín Subercaseaux fué escribir sobre ella un largo y serio estudio crítico. Después, esto me ha parecido una profanación. Este libro es como una pintura ante la cual toda palabra resulta vana y atrozmente profanadora; es un libro hecho de impresiones, construído sobre la sensibilidad y dirigido a la sensibilidad; analizarlo con el sentido común sería confesar de inmediato que no lo hemos captado.

Yo me figuro la actitud de los sabios ante la obra de Subercaseaux. "Erudición de segunda mano, es vago y ligero, irrespetuoso para la ciencia", dirán. Me imagino la reacción de los chilenos en general; es posible que se sientan avergonzados porque el libro es demasiado bello, y en nuestra querida patria se huye de lo verdaderamente bello así como de lo verdaderamente alegre. Yo sé que no es bueno decirlo, pero lo digo porque lo he observado tanto que sería hipocresía si me lo guardara. Y además va a ser oportuno, porque ante la *Loca geografía* los chilenos se van a ruborizar y evadirán el juicio con un chiste hiriente. Parece que entre nosotros se prohiben las expresiones demasiado espontáneas y, ante el que se exalta demasiado, decimos que se "degrada". ¿Ante qué y en qué sentido? No lo sabemos; se "degrada", decimos, y lo combatimos con ironía.

El entusiasmo de Subercaseaux por su tierra es el de un niño que por centésima vez descubre el encanto de su juguete preferido. Es tan optimista, tan sano, tan santo, tan humano, que arrebata y contagia. En esta *Geografía* se aprende una palabra que es una canción: *Chile;* se aprende la estructura de una tierra que es un *puzzle,* un mar con piratas, pescadores y leyendas, islas misteriosas y cerradas como una sorpresa ante la curiosidad del hombre, selvas

en las cuales dos hombres separados por escasos metros de maleza tardan dos días en encontrarse, montañas que se hunden y se levantan en el océano como en los dibujos animados; se lee casi la mitad del libro y no se sabe aún si en Chile los volcanes están en las cordilleras o en el fondo del mar; la verdad es que están en ambas partes: la chilena es la naturaleza más llena de sorpresas que hemos conocido. Es la naturaleza que uno imagina a los catorce años durante la soporífera clase de Geografía en el Liceo. Al menos yo la imaginaba; oyendo al calvo profesor hablar de archipiélagos, golfos, istmos, corrientes, etc., yo veía todas estas cosas moverse con vida propia y acelerada; las veía cambiar de sitio en los mapas, girar como *carrouseles,* saltar o doblarse, alzarse y hundirse y hacer reverencias. Especial fantasía ponía yo en mover los jardines; nunca he concebido un jardín estático; sólo creo en los jardines con movimiento que hacen cien dibujos con masas de flores en el espacio de un minuto; arbustos que se transforman en fuentes, árboles que cambian de hoja, de fruto y de tronco, corrientes de perfumes mezclados con intención maligna. Para los niños que no pueden encadenar la imaginación, Subercaseaux ha producido su obra; es un estimulante y un calmante a la vez; dice tanto como sugiere. Todos los milagros de la tierra son posibles después de leer este libro: los que conocemos, los que suponemos y los que vamos a conocer. Enseñar esta *Geografía* en el Liceo causaría una verdadera revolución. Yo creo que el inmediato resultado sería que los chilenos amarían de nuevo a Chile y se pondrían a vagar como locos de norte a sur del país.

Se desprende de esta obra una gran veneración por la tierra; es la veneración que es amor al mismo tiempo y, lo que es más notable, en ella está el amor primitivo del hombre que ama a su tierra sencillamente porque nació en ella y porque ella es para él como la piel que cubre su cuerpo, y también está el amor aprendido en la sublimación, el amor que resulta de un conocimiento, que es la recompensa después de una ardua investigación, y como cúspide de todo esto están los dos amores juntos: la visión del que ha salido lejos de la patria y después de mucho merodearla, sin acercársele mucho, ha conseguido descubrirla con la mirada de afuera, ha aprendido lo que la tierra vale en el concierto de las demás, lo que la tierra significa en su singularidad, es decir, ha captado "su mensaje".

¿Cuántos van a decir que esta *Geografía* se lee como una novela? ¿Sabrán ellos hasta qué punto tienen razón? Porque en verdad la *Loca geografía* tiene argumento y personajes y es tanto historia como ficción. El argumento empieza no sé cuántos miles de años atrás con el relato de probables visitas hechas a nuestro Continente por razas viejas de las cuales nos quedan probables vestigios. Continúa la trama con la historia de los pueblos indígenas que se disputaron nuestra tierra como si hubiera sido una mujer. No voy a repetir los nombres de estos pueblos porque, en primer lugar, siempre me ha sido difícil recordarlos y, en segundo lugar, bueno, creo que basta con el primero. Pero los atacameños, los quichuas, los araucanos, tienen su parte en la intriga; de esto me hallo seguro. Un episodio interesante y misterioso lo constituye el destino de los pascuenses, que parecen haber llegado a la isla como el humo y haberse quedado en ella convertidos en piedra. Los fueguinos son los niños que despiertan la piedad y nos ponen sentimentales; son como los niños de Dickens. La intriga prosigue su desarrollo y llegamos a la completa aparición de los "villanos": los conquistadores. No recuerdo si Subercaseaux los llama villanos en alguna parte de su libro, pero esto no tiene importancia porque sabemos que el novelista no necesita decir que tal personaje es un villano para que nos demos cuenta de que lo es; basta con que lo haga actuar. Y así sucede aquí con los conquistadores. ¡Oh! estos maestros de la traición y del garrotazo por la espalda; ellos huyen en los barcos cargados de víveres y abandonan a sus capitanes en la soledad de los mares a merced del hambre y de las tempestades, se apoderan del gobierno mientras el Gobernador combate a los indios, se escapan con el dinero, se calumnian, se asesinan, y todo con el respeto debido a Su Majestad y por la gloria del Reino. No sé por qué los norteamericanos no han tomado de modelo a algún Pizarro para sus películas de *cowboys:* es un "villano" perfecto, es genial. Con los conquistadores se cumple el ingenuo concepto teatral de otras edades —y de las películas americanas precisamente— que nos ofrecía "villanos" totales, "villanos" villanos.

El argumento continúa por aquí y por allá, a veces un poco ahogado por la exuberancia del paisaje, como en las novelas de Mariano Latorre, quien, por lo demás, es uno de los personajes del libro, pues comete sus dos o tres buenas acciones que tienen

relación con el héroe que, como diremos más adelante, es Chile. Mariano Latorre es un cazador de zorros en esta *Loca geografía* y un hombre que ha contado historias extraordinariamente verídicas sobre los huasos del Maule.

La trama se complica al llegar a la época moderna con ciertas emigraciones auspiciadas por otro de los personajes: Balmaceda, y conducidas hacia el sur por un típico ejemplar del héroe de libreta de notas bajo el brazo: Pérez Rosales. Estas inmigraciones iniciadas en buena hora, van a acarrear muy pronto su mala hora. Se complica también el asunto con la epopeya del norte —la fiebre del salitre— y aun, corriendo el *set* hacia el centro, con la búsqueda del oro en minucia, más al sur con la búsqueda del oro negro y más al sur todavía, con la búsqueda del horizonte simplemente. Aquí la trama se hace apasionante y a veces trágica: desolación y miseria, injusticia, incomprensiones, errores, falta de visión, todo se combina para acentuar la intensidad del desenlace que se avecina. Cuando digo "aquí" me refiero tanto al norte como al centro y como al sur.

La intriga alcanza su cúspide en Santiago; la capital es más o menos la vampiresa de la novela. Se lo traga todo; es inconsciente o irreflexiva, cruel con crueldad de niño; atormenta a las provincias, las engaña, las explota, las adula, las posee, sin devolver nada en cambio. Como personaje está maestramente trazado. Antes de leer a Subercaseaux no se sabe qué es Santiago; después de leerlo no se sabe tampoco, pero, en cambio —he aquí la maestría, he aquí el hallazgo—, se sabe que no se sabe lo que es Santiago. Y Santiago está captado. Porque esta ciudad es, como lo confiesa Subercaseaux, huidiza y extraña, extraordinariamente difícil de caracterizar, escapa a las interpretaciones, nunca ofrece su tipo. Santiago es quizá más compleja que el *roto,* y ya sabemos cuán complejo es el querido personaje; allí están como la mejor prueba los fracasos de media docena de notables escritores que han tratado de retratarlo. Es en esta cualidad de inaccesible, en su gesto huraño, en su no darse, en su ligero vivir cambiándose de trajes todos los días y, no obstante, permaneciendo en alguna parte inmutable, en alguna parte imposible de fijar —a menos que fuera en su mismo acto de cambiar, que es nuestra idea—; es aquí donde empieza a captarse el alma de Santiago. Poco deja la vampiresa al evaporarse en la *Loca geografía;* pasa con un apresuramiento cansado y no alcanza a posar; el cuadro es

menos que una instantánea o, mejor dicho, es más que una instantánea, más sutil, más infinitamente sutil que una instantánea. Y allí está Santiago incuestionablemente.

Valparaíso es el amigo del héroe a quien ayuda y divierte y encanta en la más ebria de las inconsciencias. Uno no llega a comprender si este puerto está borracho de vino, de mar, de viento, de nostalgia, o simplemente borracho de cerros. Personalmente creo que los cerros hacen perder a Valparaíso su sentido del equilibrio y, por tanto, el sentido de su propio valor. Este puerto que aparece en las páginas de las más extraordinariamente raras novelas inglesas, chinas, escandinavas, americanas; que aparece nombrado en las canciones anónimas de cien pueblos y despierta en los niños de cuatro lados del mundo un paraíso de aventuras, este puerto se ignora a sí mismo; Chile lo ignora, lo ignoran los chilenos y allí vive, mojado y ebrio, con una pipa vieja entre los labios, botado entre cerros, mugriento y famoso.

La riqueza de argumento y personajes de la *Loca geografía* supera los alcances de una sinopsis. No sería posible detallar las figuras regionales que desfilan por estas páginas hábilmente descritas e interpretadas. Es, sí, necesario, destacar que en el total de ellas hay la figura de un héroe central, de un héroe que es síntesis de todos los elementos humanos y telúricos esparcidos por el libro; este héroe es Chile; surge de la *Geografía* en relieves intensos; es un *personaje tipo*. Su singularidad apasiona. Subercaseaux lo ha caracterizado con la mano ligera de un narrador de aventuras, a lo Stevenson, y con la mano calma y generosa de un hondo conocedor de almas. Chile está en este libro con su presencia física y su contextura espiritual. Para quienes nos creen un pueblo sin personalidad propia, formado de diversos y dispersos materiales, un pueblo que se disgrega en la mediocridad, Subercaseaux ofrece una lección. El no canta una oda a Chile, no se pierde en exuberancia verbal. El nos da, como en las novelas de los maestros realistas, la figura destrozada, sufriente, amarga, de un pueblo que pasa a través de siglos por un destino de tragedia, pero que, quién sabe por qué milagrosa fuerza étnica, se mantiene homogéneo, unido y firme ante los ataques de la naturaleza, indestructible, mientras más golpeado más fuerte y que, aunque en verdad inactivo e indiferente, parece estar esperando un gran hecho, algo tremendo que lo salve o lo aniquile para siempre.

¿Qué significa este libro en la creación literaria de Subercaseaux? Yo me atrevo a decir que Subercaseaux está aquí en plena demostración de su valor personal. Hay en esta obra tal seguridad y fuerza de pensamiento, expresada de un modo tan sencillo y agradable, que no puede ser sino el resultado de la completa madurez del autor. Su estilo está tocado con la gracia que es peculiar a Subercaseaux y que ni siquiera ha vacilado al entrar en contacto con conocimientos exactos que son en gran parte la base de esta obra. El autor de *Zoé, Contribución a la realidad,* halla aquí el terreno justo para su tipo de interpretación. La unidad del tema le da unidad a su pensamiento. No hay aquí ni rastro de divagación, nada que esté de sobra. Su biografía de Chile llega a una culminación; Subercaseaux ha entrado con imaginación, sensibilidad y sólido juicio por cuanta vena se manifiesta viva en nuestra tierra; con la rapidez de un viajero, pero con la pesada conciencia de quien se siente viajando por su propio destino; Subercaseaux expresa el mensaje de Chile con una veracidad que tendrá que hacer pensar al que tenga con que hacerlo.

FERNANDO ALEGRÍA,
University of California.

Guatemala, Asilo de Escritores Hispanoamericanos

AUNQUE Guatemala no produjo ningún poeta eximio a principios del *modernismo,* atrajo a muchos poetas famosos de entonces o que lo fueron más tarde. Los poetas eligieron a Guatemala o de refugio político, como lo hizo Martí, o a causa de las reformas sociales y políticas, instituídas por Rufino Barrios, como en el caso de Valerio Pujol. Cualquiera que fuese la causa de su viaje, significativo e interesante es el número de literatos eminentes que fueron a vivir en Guatemala.

José Joaquín Palma, el poeta cubano, fué uno de los primeros en visitar Guatemala. Vino durante los primeros años del 70, desterrado de su patria, después de haber visitado los Estados Unidos y Sudamérica. Se quedó hasta su muerte en Guatemala, donde desempeñó muchas tareas periodísticas. En el año de 1891 fué nombrado director de la Biblioteca Nacional. En lo que se refiere a ese país, su labor más importante fué la de profesor de literatura en la Universidad, tomando a su cargo la instrucción de toda una generación de jóvenes. La poesía de Palma era tan popular y tan leída que aparecieron muchos imitadores de su estilo. Máximo Soto Hall dice que "hacer versos a lo Palma casi fué una moda". [1] Escribió Palma muchos versos alabados por Rubén Darío y Martí. Tan guatemalteco se hizo, que compuso el Himno Nacional de Guatemala.

José Martí vino a Guatemala en marzo de 1877, despidiéndose del país el 27 de julio de 1878. [2] José María Yzaguirri, otro cubano asilado, y Director de la Escuela Central, le nombró profesor de literatura en ese plantel, Luis Rodríguez-Embil nos dice que:

> La escuela recibió al nuevo Profesor tan bien como le recibiera el Presidente de ideas "modernas", y de procedimientos discutibles, primitivos a veces y sangrientos, aunque dirigidos por un evidente anhelo de superación nacional, y de aspecto de mayoral indio. La escuela quedó encantada, desde el primer día, con el joven Profesor de ojos inolvidables y palabra viva que hería la fantasía al par que iluminaba y nutría la inteligencia con cariño y sin mayor esfuerzo. Los alumnos, de ambos sexos, salían de clases con remolona lentitud, hablando de la lección y del Maestro. 3

La residencia de Martí en Guatemala fué muy agradable. Isidro Méndez observa que:

> Las voces interiores, como la sibila a los antiguos, le habían augurado bien. En Guatemala, efectivamente, vivió los días más apacibles de su vida . . . 4

La narración de Martí, escrita en estilo acelerado y cálido, nos da testimonio de sus vivas impresiones del hogar prohijado. Para la generación nueva, Martí y Palma fueron figuras heroicas, poseedoras de un estilo nuevo en la literatura. Martí fué vicepresidente de *El Porvenir*, revista literaria muy distinguida, y el fundador de otra, *La Revista Guatemalteca*, en 1877. David Vela, crítico guatemalteco contemporáneo, ha escrito un relato detallado 5 de Martí en Guatemala, pero su obra desgraciadamente todavía está en manuscrito esperando la imprenta.

El gran peruano, escritor de tradiciones, Ricardo Palma, también hizo una visita a Guatemala, quizá durante el año 1890. No se ha logrado verificar la fecha exacta de su viaje. Del relato de Rubén Darío con relación a su encuentro con Palma en 1888, sabemos que el peruano conocía íntimamente las obras literarias de Pepe Batres y de Domingo Estrada. Las poesías de Palma aparecieron muy a menudo en los periódicos guatemaltecos desde principios del año 70.

Entre los más distinguidos viajeros que visitaron a Guatemala se cuenta a Rubén Darío, quien llegó por primera vez en 1888, regresando en 1890 para editar un periódico, *El Correo de la Tarde*, auspiciado por el Presidente Barillas, a quien persuadió Palma para que le prestase ayuda a Darío. Este periódico no duró mucho tiempo, siendo publicado desde el 8 de diciembre de 1890 hasta el 5 de

junio de 1891, fecha en que le retiró su protección el Presidente. Durante su corta vida el periódico de Darío gozó de gran circulación, debido principalmente a la reputación del fundador; pero contenía el periódico muchos artículos de veras estimulantes. José Luis Vega B. dice:

> Las páginas de aquel periódico eran un cúmulo de herejías poéticas para los fieles a los preceptos de Hermosilla y leales a la metafísica de Balmes. 6

Darío publicó en este periódico algunos cuentos que se incluyeron más tarde en sus obras.

La permanencia de Darío en Guatemala no careció de ventajas para la literatura de ese país. Los jóvenes que trabajaron con él fueron muy influídos por las ideas críticas del gran poeta. Escritores como Enrique Gómez Carrillo, Máximo Soto Hall, Rafael Spinola y Carlos Meany trabajaron con Darío en *El Correo de la Tarde* y recibieron de él valiosos consejos. Domingo Estrada se había interesado en los poetas franceses mucho más antes y había escrito varios artículos sobre la poesía francesa; pero bajo el estímulo de Darío, el guatemalteco escribió diversas obras críticas que se imprimieron en *El Correo de la Tarde*.

Guatemala se interesó muchísimo en Darío y sus escritos; tanto es así que Lainfesta, también buen poeta, publicó la segunda edición de *Azul...* en 1890, costeada por el gobierno. Esta edición incluyó unos poemas en francés y unos cuentos en prosa que no se publicaron en la primera edición de 1888.

Relátanse muchos cuentos de Darío en Guatemala; era notorio su amor propio; Gómez Carrillo nos cuenta que trabajó con Darío sin recibir sueldo, y que cuando el presidente Barillas dió al guatemalteco un estipendio para continuar sus estudios en París, Darío le dió un abrigo elegante y muy a la moda en pago del salario atrasado, aunque el nicaragüense, deseando tildarse de gran señor, declaró a todo el mundo que era un regalo. El guatemalteco, un poco desdeñoso de la arrogancia de Darío, relata cómo se escogió para el periódico el nombre *El Correo de la Tarde*. Festejándose en una cantina un día el poeta y sus compañeros, trataron de escoger un título que llamara la atención del público. El mismo nicaragüense sugirió el nombre, continúa Gómez Carrillo, y

> José echóse a reír... El otro compañero calló. Y Rubén, acostumbrado a creer que todo lo que él imaginaba era perfecto, tomó nuestras ironías por marcas de aprobación y decretó que ya no había necesidad de buscar más, que *El Correo de la Tarde* resultaba inmejorable. 7

Es de notar que Darío pasó sus últimos días en Guatemala, habiéndosele traído allí mediante los esfuerzos de Soto Hall para escribir un elogio a Cabrera, que nunca comenzó porque su gran mentalidad ya se había desmoronado por completo. Arévalo Martínez ha escrito una serie de bosquejos de las postrimerías del nicaragüense en el *Boletín de la Biblioteca Nacional.*

Se radicó también por algún tiempo en Guatemala el gran poeta peruano José Santos Chocano. Vino por primera vez en 1901, en una misión del gobierno del Perú, a discutir el arbitraje como medio para arreglar disputas entre las naciones hispánicas del nuevo mundo. Se imprimió su discurso con el título de *"El arbitraje obligatorio en América* — Conferencia dada en Guatemala por José Santos Chocano, de la Liga de Propaganda y del Derecho en América y de la Asociación Americana de la Paz. Julio de 1901". Este título altisonante hace mucha gracia cuando se consideran más tarde las relaciones de Chocano con la política de Guatemala.

La popularidad de Chocano fué instantánea y permanente. Su vigor y entusiasmo se contagiaron a todo el mundo. Se le delineó de esta manera al visitar Guatemala por primera vez:

> Vimos al personaje extraño, vestido con excesiva elegancia; un levitón color de tabaco, con terciopelo en el cuello, pantalones de la misma tela del levitón, el cuello de la camisa alto y tieso que inmovilizaba la cabeza del dueño, una corbata ancha de lazo, unos zapatos de color y un enorme crisantemo en la solapa del levitón... unos bigotes agresivos como dos tenazas de crustáceo y una mirada llena de altivez. Se le tomara por un rastacuero, si no hubiera en aquella mirada algo de distinción, a través de la soberbia con que movía los ojos. 8

Pero como polemista Chocano se encontró la horma de su zapato en Enrique Martínez Sobral, tan buen novelista como abogado perspicaz. Su lógica fría era "...capaz de apagar los ardores im-

presos por las frases del enorme poeta". [9] Este debate se ha hecho histórico en Guatemala.

Chocano vivió a intervalos en el país, por unos veinte años; se casó con una hija de Batres Jáuregui y su hija, Alma América, nació de esa unión.

La influencia de Chocano sobre los escritores jóvenes fué tremenda. Poetas como Arévalo Martínez, Carlos Rodríguez Cerna y Carlos Wyld Ospina fueron instruídos por el maestro peruano en el arte de componer versos y siguieron su estilo mucho tiempo después. Como Darío, Chocano se ha hecho legendario en Guatemala. Hasta el presente nadie ha escrito un libro de su estancia allí, ni se ha sacado a la luz del día su carrera política. Sin embargo, la mayoría de la gente dice que Chocano era el poder que gobernó a Cabrera en La Palma, donde —se lo dijo a Wyld Ospina— "Cabrera y él estaban presos en un círculo dantesco". [10]

Circulan muchos cuentos acerca de los proyectos fantásticos en que se ocupó Chocano. Uno es el del establecimiento de una casa editorial con el propósito de imprimir libros hispanoamericanos. Cómo se figuró hacerse rico imprimiendo libros que no se pueden vender en países cuya lengua es común a todos, nadie puede decirlo. Pero el proyecto que seguramente le hubiera hecho rico era el monopolio del maíz y del frijol, monopolio que le prometió Cabrera pero que, afortunadamente para los dos, nunca se realizó.

Para nación tan pequeña y tan escasamente conocida, puede Guatemala jactarse de haber protegido tanto los ideales literarios como a los escritores. Dos de los poetas más destacados de Hispanoamérica le deben ayuda financiera durante tiempos críticos de su vida, y debieron ellos hallar simpático su ambiente intelectual, pues de lo contrario no se hubieran quedado allí. Martí alaba muchísimo a los escritores guatemaltecos, y Darío y Chocano señalaron a Carlos Wyld Ospina y a Arévalo Martínez como poetas que el futuro aclamaría como sucesores de ellos mismos. Lo curioso es que el mundo académico no ha hecho mucho caso del papel que Guatemala ha desempeñado en las letras hispanoamericanas.

MARTIN E. ERICKSON,
University of Texas.

NOTAS

1 Máximo Soto Hall, *Revelaciones íntimas de Rubén Darío*, p. 16.

2 M. Isidro Méndez, *Martí*, p. 95.

3 Luis Rodríguez-Embil, *José Martí, el santo de América*, La Habana, 1941, p. 83.

4 M. Isidro Méndez, *Martí*, p. 98.

5 Soto Hall ha publicado otro libro sobre Martí en Guatemala, en agosto de 1941. No nos ha sido posible obtener un ejemplar.

6 José Luis Vega B., *Rufino Barrios y su obra*, p. 38.

7 Enrique Gómez Carrillo, *El despertar del alma*, vol. X, Obras Completas, p. 222.

8 Tomado de un recorte periodístico de Guatemala, sin fecha, facilitado por Arturo Taracena Flores.

9 *Idem.*

10 Carlos Wyld Ospina, *El autócrata*, p. 220.

Mariano Latorre, Novelista Chileno Contemporáneo

INTRODUCCION

PARA el presente estudio hemos tomado como fuentes principales: a) La lectura detenida y minuciosa de las obras de Mariano Latorre, es decir, sus novelas, cuentos y artículos de crítica literaria; b) Recuerdos personales que datan del año 1926, época en que Latorre desempeñaba la cátedra de profesor de Castellano en el Liceo "Valentín Letelier", del cual mi padre era Rector; c) Conversaciones con amigos íntimos del escritor como los señores Héctor Fuenzalida y Felipe Massiani, a quienes agradezco las informaciones y anécdotas proporcionadas en lo que se refiere a la vida literaria del escritor; d) La lectura de los estudios de crítica sobre el autor y sobre la novela chilena a partir de 1900, de acuerdo con la bibliografía recogida en los catálogos de las bibliotecas de la Universidad de Columbia, New York Public Library, Hispanic Society, Casa de las Españas, catálogos de Boston, Ticknor, bibliografía de Raúl Silva Castro, etc., y revistas chilenas e hispanoamericanas.

A pesar de tratarse de un escritor de gran calidad novelística y quizá nuestro primer novelista criollo, son muy pocos los estudios completos que hasta ahora se han publicado sobre Mariano Latorre. Sin embargo, existen los estudios fragmentarios de Raúl Silva Castro en *Retratos literarios* y *Cuentistas chilenos del siglo XX;* de Julia García Games en *Cómo los he visto yo* y de "Alone" en *Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX.* Biografías cortas han sido publicadas por Samuel A. Lillo en *Literatura chilena,* en *América, novela sin novelistas* de Luis Alberto Sánchez y en *La no-*

vela hispanoamericana de Isabel Cento. Críticos literarios como Amanda Labarca H., Norberto Pinilla, Mariano Picón-Salas, Ricardo A. Latcham, Milton Rossel, Domingo Melfi, han publicado buenos artículos sobre aspectos literarios de Latorre.

Para hablar de la novela en Chile en los últimos treinta años, tenemos que considerar la transformación que los escritores modernistas llevaron a la prosa americana en general y que, en consecuencia, también afectó a la producción literaria chilena. En los modernistas, la prosa —de cansada y prosaica— adquiere color, seguridad, distinción. Se convierte en un valor literario definitivo; es un instrumento que pulsan y hacen vibrar.

Las investigaciones de carácter histórico y los temas educacionales, géneros cultivados en el siglo XX, van perdiendo paulatinamente el interés entre los nuevos escritores, quienes se consagran de lleno a aspectos relacionados con la tierra misma. De este modo, hacia fines del siglo XIX nace en Chile la novela costumbrista con A. Blest Gana, José Joaquín Vallejo y Pérez Rosales. La novela pierde entonces ese carácter de amplitud universal y se circunscribe a límites más fijos, más determinados; en una palabra, se hace más nacionalista. Desde 1900 a nuestros días, la ciudad, el campo, la provincia, todo ese conjunto que constituye la vida rural y urbana, adquiere forma y plasticidad en los novelistas chilenos de la época. La vida entera chilena, con sus cordilleras, sus ríos, sus campos, está expresada en tales novelas. Otro tanto ocurre con la preocupación que muestran estos escritores con respecto al individuo mismo.

Los géneros en prosa cultivados son: la novela y el cuento. En ambos se reflejan dos tendencias bien marcadas: una, que podríamos denominar corriente imaginista, y la otra, el criollismo, o sea "el arte de trasladar a las páginas del libro lo criollo, lo nuestro. Usar motivos nuevos, sacar a relucir nuestra fauna, nuestra flora, los valles y las selvas, el lenguaje de los campos y el de las ciudades — en una palabra, todo lo que atañe a la expresión de nuestra realidad". 1

Entre los nombres más representativos del primer grupo podríamos anotar a Pedro Prado, escritor y poeta, autor de *Flores de cardos,* colección de poemas. Su labor en prosa está representada por *Alsino,* novela poemática de gran belleza lírica, *La Reina de Rapa Nui,* que tiene como escenario la lejana y misteriosa isla de Pascua situada en la Oceanía, y *Un juez rural,* en que el autor despliega su

fino talento de observador en cuanto a la descripción de ambientes y de tipos humanos.

Augusto D'Halmar, escritor de tipo simbólico, ha llevado estas calidades a sus novelas y a sus cuentos. De sus largas experiencias en el extranjero y principalmente en la India, ha recogido ese ambiente de misterio y de exotismo que se observa en sus novelas: *Nirvana,* colección de fragmentos en la que el mar está expresado literariamente, quizá con un sello nostálgico producido por las largas navegaciones; *La sombra del humo en el espejo,* también de evocación marina, y *La pasión y muerte del cura Deusto,* de ambiente español y de gran valor expresivo y poético.

Eduardo Barrios, según "Alone", [2] "es uno de los pocos escritores chilenos que comunican vibración emotiva al lenguaje". Es autor de *El niño que enloqueció de amor,* deliciosa novelita de tipo romántico y sentimental; *Un perdido,* de carácter naturalista y de gran valor descriptivo, y *El hermano asno,* de inspiración mística, "la producción más perfecta del autor", en la opinión del crítico "Alone". [3]

Inés Echeverría de Larraín, más conocida en las letras chilenas por Iris, es mujer de talento creador, intuición y sensibilidad. Sus novelas *Emociones teatrales, Hojas caídas, Tierra virgen* y *Perfiles vagos,* la colocan entre los novelistas más destacados de Chile. Todas ellas, novelas de inspiración psicológica y de gran penetración. Su obra *El toque de queda* está inspirada en el pasado colonial chileno.

Completarían este cuadro esquemático de la novela chilena con tendencia imaginista los siguientes escritores: Guillermo Labarca, autor de *Mirando al océano,* Hernán Díaz Arrieta, Salvador Reyes y Eugenio González.

La tendencia criollista en nuestra literatura la representarían escritores tales como Baldomero Lillo, Joaquín Edwards Bello, Fernando Santiván, Federico Gana, Manuel Rojas, J. S. González Vera, Alberto Romero, Marta Brunet, Carlos Acuña, todos ellos cultivadores de la novela y el cuento.

El campo aparece expresado en todos sus matices, desde el tono suave y melancólico, como ocurre en los cuentos de Federico Gana, hasta adquirir fuerza y opulencia descriptiva, como sucede en las obras de Mariano Latorre, a quien con justa razón podría conside-

rarse como jefe de esta tendencia criollista en la novela y el cuento de hoy.

El mar es otra fuente inagotable de inspiración. En algunos, el mar se dramatiza como en la obra *Más afuera,* de Eugenio González, escritor en el que se combinan las dos corrientes: imaginismo y criollismo. El talento creador de Mariano Latorre nos revela "un mar de misterio, vibrante de velas, de gritos y de maniobras". [4] Es el mar chileno sin mezcla alguna, como se observa en las páginas magistrales de sus *Chilenos del mar.* En dicha obra nos da Latorre la visión más completa de la vida marítima criolla.

El campo y el mar son los grandes temas que abordan todos estos novelistas y cuentistas, iniciándose con ello la literatura campesina y la literatura del mar. Es el campo, sin embargo, lo que con más fuerza parece atraer a los novelistas chilenos. Ellos aportan sus elementos, sus experiencias personales, aunque son influídos por escritores extranjeros, como Maupassant, Gorki, Bret Harte. A pesar de esto, la novela y el cuento no pierden las características de cuadro criollo, pues no se imita tanto la manera de los escritores extranjeros, como la intención de realizar las circunstancias típicas de la propia tierra.

Lo que singulariza a todos los escritores mencionados es el deslumbramiento que les produce el campo, dice Domingo Melfi. [5] Han descubierto una realidad nueva; la naturaleza en sus formas externas, los mil incidentes de la vida criolla, los motivos dramáticos que hasta ese momento nadie había considerado como elementos artísticos. ¿Qué han hecho estos escritores con el campo y sus tipos? ¿Cuál ha sido su originalidad? Les han dado categoría estética; los han incorporado a los dominios de la creación artística. Desde tal momento, el campo vive en la literatura con vida propia; acerca su inquietud o sus problemas a las inquietudes de los habitantes de la ciudad. Se vuelven familiares las circunstancias más obscuras de la vida campera. Los nombres de los ríos y de los lugares desconocidos para la geografía del hombre de la ciudad entran a ocupar un sitio en las conversaciones familiares. Cobran un relieve inusitado los cerros, los poblados diseminados en los faldeos; adquiere una vida elocuente el peón de riego, la moza olvidada o abandonada, como una fruta, en la orilla de las cercas por el hijo del patrón o del mayordomo.

Todo se torna familiar, porque la literatura cuando trabaja sobre motivos que son los eternos de un país, se reviste con la belleza sencilla que a todos alcanza, porque todos pueden sentirla y comprenderla.

Los escritores de la generación del 900 recorrieron las minas, los campos, las orillas del mar, las caletas de los pescadores, los contrafuertes de la cordillera, los suburbios de las ciudades. Eran hombres de la ciudad que salían de vacaciones y regresaban con las pupilas cargadas de paisajes y el espíritu saturado de sensaciones. Esta generación marca en la literatura chilena un signo de singular conciencia literaria.

Dentro de esta literatura campesina, podríamos a la vez considerar dos corrientes paralelas: una que trabaja sobre temas campesinos y la otra que acerca su curiosidad a los problemas y personajes urbanos. La primera de tales corrientes ha determinado un movimiento de mayor volumen, porque vitalmente, es el campo la fuerza mayor de la vida chilena. El campo ha tenido una influencia poderosa sobre la ciudad y sus instituciones; ha sido siempre lo más típico de la vida chilena y en él se conservan todavía costumbres y hábitos que no han sido destruídos por la arrogancia de la civilización moderna.

Los escritores chilenos, denominados criollistas, han hecho lo que casi todos los escritores americanos de otros pueblos: emprender la conquista estética de la naturaleza. Esta naturaleza forjó la nacionalidad, fué la reserva para las ciudades que empezaban a llenarse, unas más que otras, de cosmopolitismo. Se puede afirmar con razón que la generación del 900 fué la que redescubrió el paisaje, olvidado en las novelas anteriores a ese período o, por lo menos, apenas visible en las creaciones de los escritores románticos y realistas del siglo XIX. Sin embargo, el escritor del 900 vió sólo la parte estética del campo, sus paisajes y sus tipos como elementos de decoración. El sufrimiento del inquilino, su sometimiento a la autoridad del terrateniente, sus penosas andanzas, no fueron examinados con profundidad. Pero, en todo caso, es la primera expresión seria de una literatura que trata de penetrar en la realidad de la vida dolorosa del campesino.

PRIMERA PARTE

I. BIOGRAFIA

Mariano Latorre nace en Cobquecura, pequeño pueblo situado en la provincia del Maule, el 4 de enero de 1886. Allí pasa gran parte de su infancia. Es posible que sus primeras impresiones de niño, al observar la vida de los pescadores y marineros, se hayan grabado en su mente para siempre. Los habitantes de Cobquecura se dedican con preferencia a la pesca; tienen un carácter de aventureros que les proporciona el contacto directo con el mar y la observación continua del océano. Es Maule la provincia por excelencia en donde se encuentra el "huaso" típico de Chile. "Maulino" equivale a la concepción más fiel y exacta del "huaso chileno". Latorre pasó gran parte de su vida en ese ambiente saturado del más genuino *tipicismo;* de ahí que el espectáculo de la vida rural chilena lo captara con verdadero espíritu de artista. Así, pues, se explica su admiración profunda por el campo, el puerto y la cordillera de nuestra nación.

Latorre es de origen francés por su madre (Court) y vasco español por el lado paterno. Su apellido vasco se escribía primitivamente en la forma separada de La Torre. De esta ascendencia extranjera ha heredado Latorre las características de las dos razas: por el lado vasco, nuestro escritor es de carácter independiente, cortés, sincero y sobrio. Es posible que el sello francés que lleva en sus venas se exprese por el refinamiento, por la galantería de buen gusto, que se observa en todos sus actos. En su aspecto personal es alto, delgado, trigueño y de ojos azules. Tiene grandes bigotes y su figura expresa tal dignidad y tanta simpatía, que es muy difícil olvidarlo una vez que se le ha conocido.

Hizo sus humanidades en los liceos de Constitución, Valparaíso y Santiago. Continuó sus estudios universitarios en la Escuela de Derecho de Santiago, en donde cursó los tres primeros años, retirándose después para ingresar al Instituto Pedagógico. "Su padre lo hubiera querido abogado, pero la vida lo hizo maestro y literato", dice la escritora argentina Julia García Games. [6] Es ella también quien nos dice que su espíritu demasiado inquieto no podía concentrarse sobre la abstracción de los códigos o penetrar las consideraciones

constitucionales o administrativas. Durante las clases escribía prosas líricas o "se apasionaba por la lectura de los discípulos de Zola, que por esos años era la escuela de los novelistas. Buscaba con especial deleite la lectura de Daudet y Maupassant y dominado por el entusiasmo, trazaba a su vez las líneas de algunos cuentos y de varias novelas". [7]

A la muerte de su padre tiene que hacer frente a la vida. Un compañero de estudios le insinúa el nuevo camino profesional: "Estudie pedagogía, le dice Enrique Escala, nombre de su compañero; no es una carrera muy consoladora, pero está de acuerdo con su temperamento. Tengo la seguridad de que hará de usted un excelente profesor de literatura". [8] "Fué él mismo, dice Latorre, quien me presentó a don Enrique Rivera, Vice-Rector entonces del Instituto Nacional; dos días después era su ayudante en la pequeña oficina del Liceo tradicional. Nuestra amistad no se trizó, a pesar de que el ayudante no ayudaba mucho en las funciones burocráticas y gastaba, según la expresión de don Enrique Rivera, el papel de la oficina en novelas de problemático valor". [9] Como vemos, Latorre consigue un empleo de ayudante del Vice-Rector del Instituto Nacional, mientras continúa sus estudios en el Pedagógico. Al mismo tiempo desempeña el cargo de bibliotecario del Liceo Santiago.

Enrique Escala no se equivocó. El porvenir de Mariano Latorre estaba en el profesorado y en la literatura. Su vida es un trabajo constante y un esfuerzo para buscar su expresión original, amplia y precisa.

En el Pedagógico estudia cuatro años como alumno de la Facultad de Humanidades. Por ese entonces, Mariano Latorre reemplaza a Carlos R. Mondaca en sus clases de Castellano y en 1912 se queda definitivamente en la cátedra. Sólo diez años después obtiene el título de profesor de Estado, que se le concede con la exención de la prueba final y en mérito a su obra ya conocida. Mis recuerdos personales datan del año 1926, época en que mi padre fué designado Rector de dicho colegio. Entre los profesores, mi padre distinguió mucho al novelista. Aunque yo era alumna de los primeros cursos en la educación secundaria, sentía ya curiosidad por conocer al escritor. Mi curiosidad fué en aumento hasta que conseguí un permiso especial para asistir al Liceo de Hombres y escuchar algunas clases de literatura del profesor Latorre. Sus explica-

ciones eran muy claras y demostraban un profundo conocimiento de la materia.

En 1930 ingresa a la enseñanza universitaria en calidad de profesor de literatura española, hispanoamericana y chilena del Instituto Pedagógico de Santiago.

A pesar de ser yo alumna de la asignatura de inglés, no por eso dejaba de apasionarme todo lo relacionado con la cultura hispánica, y fué así como me matriculé en su curso de literatura chilena. Como es lógico, pude apreciar mejor la calidad de su cultura profesional. Sus clases nos deleitaron, porque eran interesantes sus apreciaciones de la vida chilena, sus observaciones del paisaje criollo, sus imitaciones del lenguaje del "huaso" y sus anécdotas de los campesinos. Nos despertó, se puede decir, el entusiasmo por lo nacional, dándole a lo nuestro calidad y valor. Sentimos un amor profundo por el campesino chileno, por sus costumbres rurales, por su carácter bonachón, por la valentía con que enfrentaba la vida. Y esta simpatía humana que nacía en nosotros hacia el hombre de la tierra, era obra del educador que hay en Latorre. Por esto se puede afirmar que su obra tiene un carácter docente: su misión es despertar el interés por lo nativo.

El prestigio literario de nuestro autor ha ido creciendo, no sólo en el país, sino en América Latina, pues ha sido, en varias ocasiones, invitado a dar cursos y conferencias en Universidades. En 1936 el Gobierno del Perú lo invita a dar un ciclo de conferencias en la Universidad de San Marcos. Esas conferencias versan sobre literatura chilena (la novela, el cuento y la poesía). En julio de 1938 recibe una invitación del Gobierno de Colombia para dar conferencias sobre literatura chilena en la Biblioteca Nacional de Bogotá, en donde permanece dos meses. Y en la actualidad la Universidad de Buenos Aires le ha invitado para que dé a conocer la literatura chilena en esa corporación.

Latorre continúa hoy al servicio de la educación chilena en el Instituto Pedagógico y en el Liceo "Valentín Letelier".

Nuestro escritor empezó a publicar hace unos treinta años. Su vida es un ejemplo de labor y tenacidad. Todo lo ha sacrificado a la literatura: sus vacaciones, sus horas libres después de un pesado trabajo docente, su tranquilidad espiritual, todo, sin excepción.

Es un lector infatigable. Gusta, especialmente, la literatura novelesca. A las pacientes lecturas de Pereda, ha seguido la frecuen-

tación de los novelistas de última hora. Prefiere a los de raza sajona y escandinava. El dinamismo, el sentido de la acción vital, la inquietud a veces y la frecuente obscuridad que se advierte en las obras de estos autores, placen a su espíritu.

Ha vivido la vida ruda, viril, pintoresca de Chile. Allí, en contacto directo con la naturaleza, va describiendo el paisaje chileno, cogiéndolo con la retina. Como buen descendiente de marinos, su afición al mar es inmensa. Ha pasado días enteros admirando el espacio infinito del mar. Ha vivido en Valdivia, ha vagabundeado por el Lago Llanquihue y por los canales del Sur. Las excursiones a las montañas maulinas, todo el paisaje de Chile lo aprehende en su alma y lo vuelca palpitante y desnudo en descripciones admirables. El paisaje es fiel como puede serlo en quien está acostumbrado a vivirlo; los caracteres son reales, como que están tomados de la realidad misma, y "todo ello penetrado de arte exquisito, como dice Omer Emeth, resplandeciendo en una serie de cuadros en que el autor derrama a manos llenas el color y la vida". 10

Curioso insaciable, su obra cuenta sus experiencias del término de cada viaje, como si las fuera apuntando constantemente y formando con cuidado de detalle todas sus impresiones, todos sus descubrimientos. La descripción veraz, la relación del paisaje con el alma del hombre, su realismo a veces violento y amargo, dan a sus cuentos carácter de belleza, de estudio y de seriedad.

Su entusiasmo por las letras no decae con los años y, a diferencia de otros, persiste y se perfecciona, sin política, sin bohemia, dando abnegadamente al arte las horas libres que le dejan sus tareas de profesor.

Otro de los méritos de Latorre es su renovación perenne, su conocimiento profundo de la literatura moderna y su insaciable amor hacia toda forma de vida creadora. Su espíritu está saturado de una curiosidad inmensa hacia todas las manifestaciones de la cultura. Estudioso infatigable, en sus obras van desfilando los tipos y paisajes de Chile, con su encanto, sus rudezas y hasta con los defectos nacionales: la lentitud, la pereza, la socarronería y la avaricia. Es el mejor informado del pasado literario chileno y uno de los que viven más al tanto de lo que literariamente ocurre en América. Además, es uno de los más enterados en materia de paisaje chileno, del folklore nacional, y es un verdadero científico llevado al campo de lo

literario, pues conoce de memoria la nomenclatura y filiación zoológica y botánica de su tierra.

En el curso de los últimos veinte años ha publicado una docena de libros y numerosos artículos de crítica literaria que confirman su prestigio de escritor. A Mariano Latorre se le otorgó el premio "Atenea" por *Hombres y zorros*, correspondiente al mejor libro de 1937.

La reputación literaria de nuestro novelista lo ha hecho, sin él proponérselo, jefe del criollismo. Esta escuela novelística ha sido definida de varias maneras. Por ahora, vamos a citar sólo una por su precisión y brevedad: "El criollismo es una interpretación artística de la realidad campesina". 11

(Continuará).

MAGDA ARCE

NOTAS

1. A. Mejía, *Historia de la literatura castellana*, p. 417.

2. "Alone": *Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX*, p. 80.

3. "Alone": *op. cit.*, p. 80.

4. Ricardo A. Latcham, en *El Mercurio*, Santiago de Chile, noviembre, 1929.

5. Domingo Melfi, "El campo en la generación del 900", *Atenea*, agosto, 1938.

6. Julia García Games, *Cómo los he visto yo*, Santiago, Nascimento, 1930, p. 131.

7. Id., p. 131.

8. Id., p. 132.

9. Id., p. 132.

10. Omer Emeth, Prólogo de *Cuna de cóndores*, Santiago, Imp. Universitaria, 1918.

11. Norberto Pinilla, Crítica sobre *Hombres en la selva*, Santiago, *Revista de Educación*, noviembre, 1933.

RESEÑAS

José Muñoz Cota, *Cielo sin ancla.*—México, Editorial Canek, 1941. Preliminar de José Attolini. 69 pp.

Antes de hablar de José Muñoz Cota —del poeta—, quisiera decir dos palabras acerca de la prosa joven de México que, de modo elocuente y preciso, nos ejemplifica José Attolini en el prefacio de *Cielo sin ancla.* Hoy por hoy, en México poquísimos escritores cultivan la prosa. Es claro que se habla de la prosa que supone una intención artística, una creación de los valores del estilo. Olvidada ya la prosa romántica y modernista de Gutiérrez Nájera nos encontramos, en un tiempo a punto de ser pasado, con la prosa criolla, de injerto castellano, de Francisco A. de Icaza. Más cerca de nosotros se nos presenta la prosa literaria y transparente de Alfonso Reyes; la precisa y acendrada de Martín Luis Guzmán; y la sabrosa, en su fluidez provinciana, muy siglo XIX, de José Rubén Romero. Ya más dentro del signo contemporáneo habremos de anotar la prosa barroca y francesa de Torres Bodet, y la fina y equilibrada de Villaurrutia. Pero con estos escritores puede decirse que termina un hoy que linda con el más inmediato ayer.

La prosa más joven es la que responde a la necesidad de la creación de un estilo mexicano — no de indio, ni mestizo, ni español. Este estilo, por mexicano, por nacional, será propicio para seguir el camino de lo universal; no el camino de lo cosmopolita, que es valor bastardo y mentiroso. Recuérdense las maneras cosmopolitas de Tablada.

Cuatro nombres, por el momento, se ofrecen para mostrar y demostrar esta calidad. Junto a Juan de la Cabada *(Paseo de mentiras);* Andrés Henestrosa *(Retrato de mi madre);* José Luis Martínez *(Rosa efímera);* y José Attolini *(Vagido).* Cada uno de estos jóvenes escritores revela en su obra, breve por la razón infranqueable de la juventud de sus autores, una indiscutible personalidad original. Original aquí no quiere decir curiosidad destacada, distinguida, sello personal, sino fuerza creadora, autóctona, de raíz, de cimiento y de realidad.

José Attolini, en el prólogo que dedica a la obra de José Muñoz Cota, supera —en transparencia y en ritmo— a lo que antes había logrado en la novela.

Este hecho me ha permitido ver o recordar que hay una tradición de la prosa en México; pero cuya renovación no habrá de conseguirse procurando *calcar las pasturas* exóticas que nos llegan. Nosotros somos dueños y señores de nuestro idioma porque lo hemos ido macerando, a nuestro gusto y sabor, de acuerdo con todas las leyes biológicas de la filología. No olvidemos lo que a este respecto dijo y repitió Rufino José Cuervo. De nuestra lengua hablada habrá de salir —está saliendo— la flor de nuestra lengua escrita. Así lo prueban los ejemplos que nos han legado de la Cabada y Henestrosa. El lenguaje que emplean es natural, y está dispuesto a preparar su propia transformación ascendente.

* * *

La poesía de José Muñoz Cota está acendrándose. De unos años a esta parte se advierte en Muñoz Cota un anhelo por descubrir, por aprisionar y por expresar la poesía de su mundo. Ha dejado el caudal postizo que la demagogia de un día impuso. Torna a su sér y al sér de la tierra que le pertenece. Es la poesía de José Muñoz Cota la conjunción feliz de su sensibilidad y de su paisaje; de su yo y de su espejo; de su voz y de su resonancia; de lo que es y de lo que quiere ser. Al leerle puede repetirse el pensamiento clásico: la patria es la infancia. Y se puede añadir: esta infancia ha de ser el punto de partida de la experiencia poética. Recordar la *vida* de Shelley y la *teoría* de Rilke. La experiencia poética es la juventud de la poesía. Algunos piensan que es la juventud lo que determina la experiencia poética, lo cual no es cierto. Es claro que se puede ser joven y tener, por el contacto mitológico con la tierra y el hombre y los dioses, profunda experiencia activa propicia para la creación de la poesía. Pero esto es otra cosa. La experiencia poética no es la suma del pasado y del presente; es la conciencia del proceso mismo de la vida. De ahí su validez, de ahí su vibración en las almas.

La imagen y la palabra en Muñoz Cota están en justa relación porque responden a la mejor disciplina del espíritu. La disciplina bella — la que obedece sin que nadie le ordene. De esto depende la fuerza original de su poesía. La poesía de Muñoz Cota ya no necesita buscar su camino; lo tiene; debe proseguirlo, andarlo, hasta llegar al sitio de depuración cabal que merece.

ERMILO ABREU GÓMEZ

ORESTES DI LULLO, *Cancionero popular de Santiago del Estero.*—Tucumán, 1941.

Allá por el año 83, don Ventura R. Lynch, porteño, hombre de ciudad como casi todos los gauchescos —como casi todos los entusiastas del campo—, reunió por primera vez algunos cantos y bailes populares bonaerenses, los enlazó con varios discursos sobre las costumbres del indio y del gaucho, y los mandó a la imprenta de *La Patria Argentina.* El tiempo fué dando importancia a sus transcripciones musicales y poéticas, y por ellas le queda por lo menos, si no otros, el mérito circunstancial del precursor. No pudo imaginarse siquiera la cantidad de continuadores que iba a tener.

Desde 1923 en que se publica el primer tomo del *Cancionero popular rioplatense* de Furt —el más limitado en cierto sentido y por eso el más depurado quizá— hasta el presente, ha sido recogida la lírica popular de varias regiones. Draghi Lucero trabaja en la zona de Cuyo, Juan Alfonso Carrizo en el Norte. A él le debemos los cancioneros de Catamarca, Salta, Jujuy y Tucumán. Los cantos populares de Santiago del Estero, provincia rica en elementos indígenas, no habían sido recopilados aún. Orestes Di Lullo viene con su obra a llenar este vacío.

El doctor Di Lullo es, con Bernardo Canal Feijóo, el más serio investigador del *folklore* santiagueño, y realiza una labor interesantísima estudiando las industrias locales, las costumbres típicas, la medicina popular, recordando lejanas figuras de cantores como la de aquel "Zunco Viejo", payador del siglo pasado, autor de muchas décimas impresas ahora por primera vez. Esta labor, que trata de las más diversas manifestaciones folklóricas, se completa con la aparición de este *Cancionero popular de Santiago del Estero,* editado últimamente por la Universidad de Tucumán.

De un colector de cantares populares debemos exigir elementalmente autenticidad y fidelidad en su tarea: recoger tan sólo aquello que el pueblo canta y transcribirlo procurando conservar todas sus características. Di Lullo parece haber cumplido en todo con tales obligaciones. Para formar su colección recorrió su provincia de una punta a la otra, tomando sus versiones directamente de boca del pueblo. En una única ocasión, según declara, copia de unos papeles viejos una canción (la número 110).

Si se tiene en cuenta que del extenso cancionero santiagueño sólo habían sido publicadas algunas coplas por Rojas y por Furt, se apreciará la importancia y necesidad de este libro que incluye más de tres mil piezas. El *Cancionero* de Di Lullo es amplio y alberga, distribuídos en tres grupos principales, todos los versos que él pudo encontrar en la tradición oral de su provincia. En el primero de ellos, el de mayor diversidad, están los romances, las rimas infantiles, las canciones, las oraciones, los villancicos, las vidalas, etc.; el segundo abarca las coplas, y el tercero el "Cancionerillo quichua".

Dejando a un lado, ya que no es posible detallar todo, el romancero y las rimas infantiles entre las que hay algunas (Nos. 27 y 29) que deno-

tan la infiltración quichua, llegamos a las canciones, considerables por el número y por la variedad. Las hay de carácter histórico que mencionan hechos y personajes locales, y otras amatorias, morales y religiosas que demuestran la predilección por las glosas en décimas (muy raramente se emplea la cuarteta en las números 211, 224, 250 y 262), tan abundantes que superan el tercio de su total. Finalmente quiero nombrar las vidalas. Carrizo señala la importancia de ellas para el estudio de la versificación irregular. Sin entrar a discutir esta afirmación, creo que tienen aun un mayor valor folklórico, ya que el espíritu regional se revela mejor en esta forma típica, expresión fiel de lo *Cancionero*. La vidala es descubridora del alma de su pueblo; es quejosa y sentimental. La sangre india deja siempre en ella un resplandor de lágrimas. Su principal recurso poético es el de casi toda poesía primitiva: la repetición, el estribillo melancólico e insistente. Di Lullo presenta en grupo aislado (otras van incluídas entre las canciones) trescientas dieciséis vidalas de distinto tipo con estribillos que varían entre uno y cinco versos.

En la parte de las coplas, debido a su abundancia (más de dos mil), resulta difícil —por lo minucioso— determinar lo inédito. Opino que se podría haber indicado las que no figuran en anteriores colecciones del país, para facilitar el trabajo de revisión total, destacando al mismo tiempo lo que el *Cancionero* santiagueño trae de nuevo.

La división final comprende el "Cancionerillo quichua". El quichua es lengua viva y popular de Santiago, cuya población es parcialmente bilingüe. En quichua habla el pueblo, y en él también canta algunas de sus canciones. Rojas, en *El país de la selva* y en *La literatura argentina*, y Furt en su *Cancionero popular rioplatense*, publicaron algunas de estas coplas provenientes de aquella provincia. Carrizo presentó en sus libros otras halladas por él en Salta y en Jujuy. Pedro Di Lullo, en su "Cancionerillo", ofrece el más extenso y variado conjunto de poesía en lengua indígena coleccionado en nuestro país. El más extenso, por las ciento setenta y nueve piezas que lo forman; el más variado, porque si hasta ahora eran principalmente coplas las publicadas, aquí, al lado de ellas, hay otras composiciones de distinta longitud y que tratan asuntos diversos. Así tenemos, además de rimas infantiles y otras, breves adivinanzas, modelos a veces de concisión y finura, como la siguiente, que se refiere al hacha y que traducida dice así: "Grita o llora en el monte — sale a la pampa y calla" (Nº 3042). Y también encontramos oraciones a la Virgen, largas éstas, en las que el castellano y el quichua, como ocurre a menudo, se mezclan profusamente.

En este *Cancionero* y en las vidalas reside —como reconoce el mismo Di Lullo— lo más atrayente y original del libro: "Las vidalas porque confirman la impresión de que el pueblo es capaz de hacer poesía, y el cancionero quichua porque significa una positiva contribución al estudio de las lenguas que se hablaban y aún se hablan en esta provincia". Ofrecer las dos partes fué el propósito principal de la compilación. Por ellas solas —si no constara también de otras—, por el material inédito y diferenciado

que incorporan, el *Cancionero popular de Santiago del Estero* merece ser considerado de valioso interés. Las fallas que pueda tener son comunes a todas las obras del género: al hospedar generosamente todo lo que la tradición oral suministra se arriesgan a incluir textos tal vez discutibles y extraños. Creo que todos deberán ser revisados prolijamente para deslindar qué es lo que tienen de popular y qué de ajeno.

Las notas que Carrizo ha puesto a algunas de las piezas documentan —rastreando antecedentes, estableciendo parentescos— la filiación hispánica de las mismas. Esto lo logra con copiosa eficacia, especialmente cuando trata de los romances y de las rimas infantiles, que coinciden, en su mayoría, con los de sus propios libros. De las coplas, que exceden de dos mil, sólo alcanza a precisar las analogías hispánicas de menos de trescientas, basándose casi exclusivamente en los *Cantos populares españoles* de Rodríguez Marín. Se ha dicho que las coplas criollas no eran, en su casi totalidad, sino coplas peninsulares transformadas. Esto, sin embargo, no ha sido comprobado hasta ahora en las cifras.

He de añadir algo para terminar. La Universidad de Tucumán, con la aparición del anunciado *Cancionero de La Rioja*, que seguirá a éste de Santiago, verá cumplido su propósito de reunir todos los de las provincias pertenecientes al Tucumán colonial. Hasta hoy se ha trabajado más activamente en aquella región, y ya hay quienes afirman que únicamente el Norte es rico en cantos. Nuestro primer cancionero (lo recordé al principio) fué bonaerense, pero desde entonces poco o nada se ha hecho en Buenos Aires ni en ninguna de las otras provincias de las zonas litoral y pampeana. Cada vez se siente más la necesidad de recoger los de estas dos regiones, sobre todo si se tiene en cuenta que, tanto en el litoral como en la llanura, el tono de la poesía popular tiene un matiz propio que la distingue de la porteña. Y todavía, ya que no sólo el campo canta, podríamos formar aquí, en la capital, un cancionero porteño, más numeroso de lo que se supone, que se extendiera desde los versos de las invasiones inglesas hasta los de un cercano ayer, pasando por los "candombes" y "cielitos" federales, los antiguos "pregones", las "milongas" de más acá del 80, las coplas de mayorales y carreros, y tantos otros. Yo intenté, cierta vez, empezar a reunir algunos de estos cantos. Muchos y frecuentes desganos me anduvieron siempre postergando. Si alguien de más constante voluntad quiere hacerlo, desde aquí lo convido.

EDUARDO JORGE BOSCO,
Buenos Aires.

JULIÁN MARCHENA, *Alas en fuga*, Poesías.—San José de Costa Rica, Editorial Lehmann, 1941. 158 pp.

Las más de estas páginas de *Alas en fuga* han creado ante mis ojos lienzos, acuarelas, miniaturas colgando de los muros de un vasto *boudoir* de amores idos.

No hay en este libro otra fecha que la del colofón. Mas puede leerse por la estructura de muchos de los poemas en el volumen contenidos, que espiritualmente pertenecen a los bellos días en que la forma del poema o de la prosa era porción esencial de su sentido. Porque ritmo y cadencia y rima, suscitan la emoción y se agregan a su pensamiento central.

Tales fueron los modelos de poesía de los últimos veinticinco años del siglo XIX y los primeros quince del presente.

Por su factura, pues; por el sincero culto de la perfección de la estrofa, este libro de Julián Marchena, con la excepción de los tres últimos poemas, cabe en la urna que contiene la graciosa antología de los sonetistas de aquellos privilegiados cuarenta años.

Aquí también hay una copiosa colección de sonetos, algunos de los cuales son de raro valor artístico. El primero, por ejemplo, posee la firmeza de un fruto en sazón, y el cuarto es una acuarela graciosa y fina. La última estancia de "El toro" contiene un hallazgo realmente poético, el último verso: "lanza la ronca 'u' de su mugido — cual si soplara por sus propios cuernos". El soneto "Una vida" es de una punzante melancolía. No hay en esa mujer ni la más débil protesta, como si no se diese cuenta de que para ella también había una ventana siempre abierta, como para cada uno de nosotros en la tierra.

Aquí y allá algún recuerdo clásico tiñe de luz antigua una estancia como el *non omnis moriar* de Horacio cuando en "Inmortal" dice: "no todo ha de morir cuando la fosa...", o como cuando en "Vuelo supremo" dice: "quiero vivir la vida aventurera...", que trae a la mente, por contraste, el *Vorrei morire* de Stecchetti.

En "Interior" la poética reflexión vuela con alas que han mojado sus puntas en aguas obscuras de melancolía que, sin embargo, encuentra al final valerosa voz de esperanza. En "Viajar, viajar..." el descontento triunfa acompañado del deseo de escaparse de sí mismo.

Hay un dejo de sabor de adelfa en muchos de los poemas de Julián. En ninguno de ellos, con la excepción quizás de "Lágrimas frescas", se hace el poeta expansivo, y pormenoriza las causas de su dolor o su añoranza.

Se inclina uno a creer que en realidad ha soñado sin haber vivido tanto, o como lo dice él: "de pronto, me invade la certeza — de haber soñado sin haber vivido". Está seguro de la inmortalidad del polvo que él habrá de ser algún día; cierto está de que ese polvo subsistirá en formas varias cuando lo recoja el alfarero. Otra inmortalidad parece no interesarle. Está convencido de lo efímero de las cosas y su tránsito le deja

el invariable sedimento de tristeza. Dícele a su amada: "Tú sólo por instantes fuiste mía". Todas las amadas sólo por instantes saben y quieren ser nuestras. Pero el poeta no ha querido darse cuenta de que, a pesar de su promesa, él también sólo por instantes sabe ser de la amada. El mundo sonríe con incredulidad de una pasión durable. Los más juzgan que saben del amor; pero los más, también tienen miedo de conocer las tempestades del amor y se contentan con respirar la flor de los deseos.

En ese libro se encuentran numerosas frases felices, ya por la sugerencia, ya por la vívida imagen, como cuando habla del "libro de estampas del recuerdo", o como cuando dice "...se siente sola como una calle de domingo". En ocasiones se experimenta una emoción dulce y distante, la de una cosa distante que se nos hace presente.

En la última sección del volumen se descubre un diverso aspecto del poeta. Es la misma sensibilidad, el mismo anhelo de perfección; pero estos poemas se han escrito con un mayor sentido de humanidad. Ha encontrado la poética belleza de esa amada del campesino que es la carreta. Su "Romance de las carretas" está compenetrado de un sentimiento y de una visión de las cosas de su tierra. Ha sabido mirar la carreta en su sentido social, sin perder un rasgo que pudiera analizar la poesía de esa cantante amada del campesino. Este romance debería enseñarse de memoria en todas nuestras escuelas rurales.

En su "Sonata de amor" hay estancias de madrigal hispano y de elegía latina. Y en el "Poema del minero" aparece lo humano social, que es la nota nueva en los poemas de Julián Marchena. Se halla aquí un eco de Manuel Ugarte. Mas quiera la buena fortuna de las letras del país que esta nota se acentúe en la obra que tiene que cumplir el autor de *Alas en fuga*.

R. BRENES-MESÉN,
Costa Rica.

EDUARDO MALLEA, *Todo verdor perecerá*.—Buenos Aires, Editorial Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1941. 222 pp.

En la novelística argentina, el nombre de Eduardo Mallea significa prestigio sólido, asentado en la base de una calidad indudable. El autor de *Fiesta en noviembre*, vigoroso y original, reaparece en *Todo verdor perecerá* en plenitud de los atributos que le han permitido colocarse a la vanguardia del género literario que cultiva.

El valor literario de la obra de Mallea no estriba en la fecundidad imaginativa para hilvanar tramas y emplear recursos y efectos dramáticos. La fábula puede ser sencilla, sin mayores complicaciones exteriores; donde verdaderamente radica la importancia de la creación del autor men-

cionado no es en la construcción y desenvolvimiento de hechos, sino en el estudio psicológico de los personajes, en el profundo análisis de los caracteres humanos y de los factores materiales y espirituales que intervienen y que son fundamento y fuerza impulsiva para el desarrollo de la historia que describe.

No hay filosofías comunes, ni empleo de resortes vulgares en la construcción de la mayoría de las novelas. Tampoco hay rebuscamientos ni se evidencia un propósito de originalidad. Esta surge espontánea, flúida, como fruto de una inspiración superior, que permite la creación en condiciones fuera de lo común; y en la que el factor ideológico está presente por sobre todo, venciendo, dominando a la forma, que aunque ajustadamente estética es siempre supeditada por la esencia que la anima.

Todo verdor perecerá es una novela argentina, por el autor y por el tema, el cual radica en las tierras del sur. Bahía Blanca permite el traslado, a las páginas del admirable libro, de personajes diestramente trazados y paisajes descritos con maestría. Y unos y otros son argentinos, como lo son los problemas que tratan en su relación y los que el autor, nativo de esas tierras, trae a colación con un afán fervoroso y justo de mejoramiento social.

El argumento de la última novela de Mallea es humano, profundamente humano; hay en ese argumento el horror de la aridez de la vida de dos seres unidos, no por amor, sino por buscar en la unión de dos existencias agrias y taciturnas, la compensación de la paz y la tranquilidad. Y es el análisis de esas existencias y la razón de su acritud, motivo amplio para que el autor exhiba las luces de su talento, su aguda observación de la vida, su recto criterio deductivo y su sentido filosófico, expuesto con sencilla sobriedad, con madura reflexión y forma culta y bella al mismo tiempo.

Agata y Nicanor Cruz son dos figuras que cobran relieve de seres vivos, por el sortilegio de la palabra de Mallea. Dibujados en el paisaje primero con simples siluetas, van adquiriendo contornos cada vez más vigorosos, a medida que el autor ahonda en los detalles materiales y razones intelectuales y morales que hacen su psicología. Y una vez animados y puestos en la dramática acción de la fábula humanísima del novelista, son personajes que atraen y seducen, conquistando la atención del lector hasta el fin del proceso argumental.

El hondo concepto filosófico de la obra de Mallea descansa en dos pasajes del Antiguo Testamento, que transcribe en una de sus páginas iniciales. Dichos pasajes son: "Las aguas de Nimrin serán consumidas y secaráse la hierba, marchitaránse los rebaños, todo verdor perecerá". Isaías —XV, 6. "No sabe el hombre su fin: sino que como los peces son cazados en el anzuelo y las aves aprehendidas con el lazo, así los hombres son cazados en el tiempo malo, cuando de improsivo les sobreviniere". Ecclesiastes—IX, 12.

JUAN CARLOS DÁVALOS, *Estampas lugareñas.*—Tucumán, Editorial La Raza, 1941. 248 pp.

"Cada capítulo encierra un pasaje de mi propia existencia", dice Dávalos en el prefacio de *Estampas lugareñas*, libro que acaba de publicar. Y declara a renglón seguido que lo que hace interesante a esos pasajes es su vinculación al paisaje, a las costumbres y la vida de su medio provinciano.

Es indudable que paisaje, vida y costumbres dan interés a la obra de Dávalos, pero también es justo decir que en el fondo de esa narración aparentemente biográfica hay un buen trozo de historia lugareña, en la que la familia del autor, de rancio abolengo y de amplia vinculación, cumple un papel preponderante, al extender las raíces de su árbol genealógico a todos los aspectos de la actividad provinciana, haciendo de su presencia y de su contribución a la acción colectiva, un factor necesario cuando no indispensable.

De este modo, si la vida del autor, traída desde sus comienzos, no tuviera para el lector el aliciente de una narración hija de la fantasía, existiría al menos la compensación de la pintura del ambiente, de los brochazos de color derrochados con justeza y tino en la descripción de panoramas y de tipos y las magistrales pinceladas con que Dávalos, escritor avezado y capaz, da forma y relieve a las escenas de costumbres y a todo aquello que constituye la característica regional del pueblo o típica de los individuos, cerca de los cuales vivió y actuó, para servirse luego de ellos como elementos lógicos de su vivida narración.

Pero es el caso que en *Estampas lugareñas* no sólo interesan los elementos relacionados con la vida del autor, y que le sirven de fondo, sino que su vida misma, llena de sugerencias, tal como es descrita, seduce y atrae. Es tan humana, tan sentida, tan profundamente emotiva esa sucesión de escenas, en las que todos creen hallar un punto de referencia para volver los ojos y la mente hacia el pasado, que muchas veces se hace abstracción de la realidad que encierra, para pensarse en una fábula en que el creador diestro hubiera logrado construir con una fantasía la apariencia de hechos tangibles.

Dávalos, cuyos libros, en prosa y verso, exceden de la quincena; que tiene un sólido prestigio como poeta y prosista y que ha extendido sus méritos hasta el género teatral, ha puesto en las páginas de *Estampas lugareñas* toda la riqueza de pensar y de sentir que afirma el valor de su obra lírica de primer poeta del norte. Pero, difícilmente y es lógico, dado el tema que trata y el ambiente familiar en que le desenvuelve, habrá más fervor íntimo y más emoción que en esos capítulos de las *Memorias de Joaquín Láinez*, en que desfila la infancia del autor, con sus sentidos recuerdos de los padres y la abuela, la casona antigua y tradicional, las calles de la ciudad nativa, la escuela, con sus incidencias, las travesuras in-

fantiles y el primer amor, con su sencillez ingenua y su profundidad sentimental que le ha hecho perdurar a través del tiempo.

Dávalos, que se siente satisfecho con ser "un escritor de tierra adentro", no obstante haberse impuesto en los mejores círculos intelectuales de Buenos Aires y del país entero, demuestra esa satisfacción, dando a su obra carácter regional. A él no lo seduce la vida inquieta, llena de luz y bullicio de la metrópolis; prefiere la calma y la paz provincianas. Y así lo declara en su prefacio:

"Las cosas que andando el tiempo emprendí después —dice—, comedias, sainetes, dramas, crónicas, narraciones, cuentos, poesías breves — no son sino reflejo de la tranquila y lenta vida provinciana. En el fondo, autobiografía, expresión de inquietudes personales. Cuando no se vive en un ambiente amplio, complejo y rico, se lo inventa, se crea uno su mundo interior, un mundo que linda con los sueños. Y los sueños son vida, 'porque la vida está hecha de la misma trama con que se tejen los sueños'."

Y para afirmar más aún su provincianismo, cierra su libro con un paralelo entre la metrópolis y la ciudad nativa. "Buenos Aires a ojo de mula" es una defensa de la vida serena y más lógicamente humana que la de la gran urbe alborotada y loca. Defensa en la que hay una acerba crítica que los hombres de tierra adentro saben comprender.

RICARDO CHIRRE DANOS

JULIO S. STORNI, *El Tucma indígena. San Miguel de Tucumán tierra de promisión.*—Tucumán, Editorial "La Raza", 1941. 366 pp.

Libro tucumano de singular valor histórico y filológico es *Tucma indígena,* de Julio S. Storni, recientemente aparecido. Todo es tucumano en él; el asunto que trata, la impresión y el espíritu que en sus páginas palpita.

El autor se remonta al Tucumán del pasado, al Tucma de los aborígenes. Es lo que estudia y expone con la claridad con que permite hacerlo la investigación paciente y minuciosa, el dominio de la narración, el imperio del idioma en que se escribe, la serenidad de los juicios que se emiten —sin que ello afecte a la valentía— o el entusiasmo por las causas que se sustentan. Todas estas condiciones reúne el libro de Storni. Vida y pasión animan todos sus capítulos y ellos reflejan las palpitaciones colectivas de la remota época del Tucma.

Vicente Fidel López, los Padres Las Casas y Lozano, entre otros historiadores de gran difusión y reconocida autoridad, son tan familiares al autor como conocidos le son también los archivos tucumanos. Valido de la luz que ellos arrojan sobre el pasado, ha construído Storni su *Tucma indígena.* Así van desfilando la nueva tierra de promisión que era

el imperio de nuestros indígenas, su alimentación, su desarrollo agrícola, su modo de vivir, su organización política y social.

Llega el autor a la entrada del conquistador al Tucma, al descubrimiento del mismo, a la conquista, a las primeras fundaciones. La exposición es amplia y prolijamente documentada. Al través de ella, se observa la transformación que se va operando en estas tierras. Deja la sensación que produciría el paso de un mundo a otro de caracteres opuestos. Los nativos ceden su suelo y su organización al conquistador y con ellos caen todas las tradiciones de esas gentes de origen milenario, que el autor analiza y enaltece con singular simpatía.

Los capítulos siguientes tienen un valor filológico extraordinario. En ellos se estudia la nomenclatura de valles, llanuras y pueblos designados con voces del lenguaje de los aborígenes. Tucma es la primera de ellas. Aconquija, Amaicha, Tafí, Yucuma, Belicha, Lules, Burruyacu, entre muchas más, siguen después. El estudio, desde este punto de vista, es completo. La investigación ha sido amplia. La documentación acopiada por Storni le permite llegar a conclusiones acertadas o que, por lo menos, satisfacen al lector.

Como portada, presenta el libro un croquis del Tucma indígena, de que el mismo Storni es autor, con valiosas referencias para orientar al lector en la lectura del interesante volumen.

EDUARDO ALONSO CRESPO

JUAN PABLO ECHAGÜE, *Vida literaria.*—Buenos Aires, Colección "Ayer y Hoy" de la Editorial Sopena, 1941. 160 pp.

Juan Pablo Echagüe es un agudo e informado crítico teatral, historiador de méritos relevantes, periodista y polemizador de elevada intención y noble tono. Su labor literaria, como no podía menos de ser en un hombre de su talento y de su cultura, le ha dado justa notoriedad en todos los países del continente y en algunos de Europa, donde se lo considera con justa razón como una de las grandes figuras del pensamiento contemporáneo. *Una época del teatro argentino, Un teatro en formación, Hombres e ideas, Letras francesas, Por donde corre el Zonda, Tres estampas de mi tierra,* y muchas otras, cuya enumeración resulta innecesaria por conocidas, dicen bien a las claras de las virtudes literarias de Juan Pablo Echagüe. El premio nacional de literatura, así como otras distinciones igualmente significativas, constituyen nada más que un reconocimiento a su valiosa labor.

Vida literaria, que ha puesto ahora en circulación la editorial Sopena Argentina por medio de su Colección "Ayer y Hoy", en un elegante

volumen de 160 páginas, participa de todas las cualidades comunes a la producción general de Juan Pablo Echagüe: serenidad de juicio, capacidad de análisis, facultad de exposición y belleza artística. Desfilan así, en animada sucesión, Esteban Echeverría, José Mármol, Ramón J. Cárcano, José León Pagano, José Antonio Oría, Gregorio de Lafarrere y Roberto J. Payró. El volumen se inicia con un estudio del arte como trasunto y afirmación de la conciencia argentina. Sólo el sentir del corazón humano sobrevive a los siglos, dice Echagüe, y agrega que si el hombre, cambiante, contradictorio, nunca igual ayer y hoy, se parece universal y eternamente a sí mismo, es porque el dolor, la alegría, el entusiasmo, hablaron siempre por su corazón idéntico idioma. Las emociones del hombre de los siglos pasados son iguales a las del hombre del presente. El arte, por ser el lenguaje ecuménico del sentimiento, constituye, así, la más fiel historia de la humanidad. Del afán de eternidad y del anhelo de belleza que torturó el alma del hombre y seguirá torturándola siempre, nació el arte, y por el arte viven todavía remotos pueblos desaparecidos, cantores y poetas que supieron hacer inextinguible el instante de eternidad que a todo hombre le es dado vivir sobre la tierra, como decía Unamuno. Viviendo, sufriendo, amando y odiando, el hombre va tejiendo dolorosamente, con sangre de su corazón, la sutil urdimbre del arte. No le interesa que no lo entiendan y menos aún que su grito no encuentre a veces resonancia entre los demás hombres. El trabaja lo mismo, porque le acucia el afán de crear, lo tortura el sentido de la belleza y aspira a perdurar, a hacer eterno por la obra el tránsito menguado. Toma un trozo de vida, de su propia vida, lo fija, lo inmoviliza, y agregándole nueva vida por el arte, lo proyecta hacia el futuro. Otras veces son sus ensueños, sus afanes, sus ideales los que reduce a materia artística para hacerlos vivir, mejor dicho, para que no mueran con su muerte material, perduren, se renueven con el tiempo, sigan latiendo, a pesar de los siglos, y sobrevivan a la infinita cronología del tiempo. ¿No es acaso maravillosa la comprobación de que a cien, a quinientos, a mil, a dos mil años de distancia artistas hay que siguen amando, riendo, odiando, sufriendo o gozando? El arte ha vencido a la muerte y la eternidad del alma la ha logrado el hombre por la obra, por el espíritu.

Es todo esto lo que estudia Juan Pablo Echagüe con belleza de estilo, con penetrante sentido crítico, con amor, con erudición, consciente de que hay un destino espiritual argentino a perseguir y que existen figuras en nuestro medio que se afanaron y se afanan por lograrlo.

ALBERTO ELSINGER

RAÚL BUSTOS BERRONDO, *Sarmiento.*—Buenos Aires, Mercedes, 1938. 240 pp.

De pocas figuras de América puede decirse con tanta exactitud como de Sarmiento: "es una fuerza de la Naturaleza". Porque en muy pocas encontramos, como en la del gran argentino, esa vitalidad extraordinaria, ese ritmo potente, ese incesante laborar y renovarse. El sanjuanino nacido en una casita humilde, el que con tanta videncia comprendió la urgentísima necesidad de la educación popular, el novelista robusto y original de *Facundo,* el tierno poeta en prosa de *Recuerdos de provincia,* el biógrafo de Horacio Mann, el creador de tantas escuelas e institutos normales y bibliotecas populares, el Presidente de la Argentina que supo realizar obras de tanta eficacia, el hombre, en fin, se revela, en su vida múltiple, como un tenaz esfuerzo, como una constante superación. Todo lo comprendía y lo resolvía y lo realizaba, no tanto por especialización, sino por el sortilegio de su espíritu dinámico, de su voluntad de acero, de su facultad de adivinar, de prevenir, de entrever. Por eso tenía mucha razón Lugones, cuando decía que una de las condiciones —o, mejor, la condición— de Sarmiento era arder siempre, como una llama.

Es natural que figura tan vigorosa y tan americana haya movido la pluma de un sinfín de biógrafos, si bien no todos han logrado dar un enfoque nítido de tan intensa personalidad. Es demasiado vasta, demasiado fuerte y compleja la individualidad de Domingo Faustino, para poder captarla con la misma facilidad con que se recoge el retrato de otros intelectuales, que han concentrado su actividad en una sola luz. Sarmiento educador, Sarmiento escritor, Sarmiento político, Sarmiento hombre: ¡cuántas estampas de este gran argentino! ¡Qué riqueza de colores! ¡Qué inmensidad de lucha!

Este libro de Raúl Bustos Berrondo es una obra de devoción. Reconoce el autor "que en algunos momentos previos a su labor ha experimentado la sensación inhibitoria propia de la mole que se nos viene encima. Tan grande es, tan compleja y tan vasta la vida y la obra del biografiado". Y lo estudia en todos sus aspectos, tomándolo en la infancia, en 1811, hasta llegar a su muerte, en 1888. Pasan ante nuestros ojos las escenas de esta vida intensa, relatadas en prosa ágil, amena, fraterna, apretada, rica en datos y en datas, movida, con gran acopio de hechos, sin pretensiones de estilista, sin oropeles, pero siempre con brío, con jugosidad, con frescura, con ese encanto de la prosa espontánea.

La bibliografía del gran argentino se enriquece con este estudio de uno de sus más comprensivos compatriotas.

ALBERTO CÓRDOBA, *Cuentos de la montaña.*—Buenos Aires, Compañía Impresora Argentina, S. A., 1941. 176 pp.

Según confiesa el autor, en la mayoría de estas narraciones "alienta el deseo de bucear en las inquietudes de trasmundo de los antepasados indígenas del norte argentino, de la montaña, algunos rasgos que persisten aún, de diversas maneras, en la estructura espiritual de nuestro tiempo, acaso como el último gesto de rebeldía de una raza que se extingue".

Diez narraciones componen el libro. Característica de todas ellas es la perfecta armonía entre el recio realismo y una lírica idealización, que revela al artista. Por eso, tales narraciones nada tienen que ver con las obras en que el intento literario se desvía hacia la historia o la geografía. Una técnica moderna y sabia —en su aparente desaliño— preside estos *Cuentos de la montaña:* se tata, ante todo, de limar las aristas innecesarias, excesivas, dejando así lo esencial. Se busca, en la verdad del diálogo, la vivencia de los personajes. Pero, sobre todo, se logra envolver la creación de un aire de leyenda, de una lírica sugerencia, que eleva el tono realista de lo simplemente anecdótico, al plano de las realizaciones estéticas. Se explica que un libro así se destaque gallardamente en la bibliografía actual de narraciones similares —bibliografía bastante copiosa—, pues existe, además de un loable afán de buscar motivos indígenas del norte argentino, cierta boga del género, que a veces desvirtúa —sobre todo en el periodismo— la auténtica vocación para esta literatura fuerte, rica, muchas veces inédita.

No puede callarse un elogio a las ilustraciones que acompañan a los cuentos de Alberto Córdoba. Realizadas por Alejandro Félix Ache, esas finas visiones, tan originales, logran ubicar mejor al lector en el ambiente narrativo. Son destacables, sobre todo, las que ilustran los cuentos titulados "El allpapuyo de la Virgen" y "El rodeo 'e los mansos".

JOSÉ LUCAS, *Río de las cañas sonoras.*—Montevideo, Edit. Monteverde y Cía., 1940. 112 pp.

Es éste el primer libro de un joven poeta uruguayo. Corresponde destacar virtudes raras de hallar en una obra primigenia: expresión depurada, ausencia de énfasis, riqueza y novedad de imágenes. Poeta moderno en la noble acepción del vocablo, José Lucas realiza estrofas en que los detalles de la vida cotidiana se transfiguran, se iluminan gracias a la estilización fina y personal del artista. Un halo de ancho cristianismo envuelve muchos de estos versos en una atmósfera de celeste espiritualidad. La densidad conceptual no aparece nunca en su aspecto frío: siempre está valorizada líricamente por la vibración emocional, por la sugestión de los símbolos.

De las muchas bellezas de tal poemario, queremos destacar especialmente los "tres poemas para niños". He aquí uno de ellos:

Todo vestido de luna, por la senda del pinar
mi Niño se fué en la noche. ¿Es que nunca volverá?

Cascabelitos de estrellas resonaban en el río.
Bichitos de luz prendían sus faroles amarillos.
y en un silencio de lágrimas mi amor lo llamaba a gritos.

Brisa azulada del valle: si lo ves por el camino
sopla tu canción más pura con las flautas de los trigos.
¡Ya nunca podré cantarle como tú para dormirlo!

Lunita roja de mayo: dale a mi Niño tu cielo
para que me mire siempre desde sus lejanos sueños.

Todo vestido de luna, por la senda del pinar
se fué en la noche serena: ¿cuándo habrá de retornar?

Este libro *Río de las cañas sonoras* (traducción del vocablo indígena "Tacuarí", nombre del río a cuyas orillas vive el poeta) ha sido bellamente ilustrado por el artista uruguayo Aliseris y lleva, como prólogo, un intenso soneto del gran poeta Emilio Oribe. Corresponde también decir que *Río de las cañas sonoras* fué recientemente premiado por el Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay. José Lucas se inicia brillantemente en la vida literaria.

LEOPOLDO LUGONES, *Antología poética*. Selección y prólogo de Carlos Obligado.—Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, Colección "Austral", 1941. 344 pp.

La mayoría de los libros de poemas de este gran artista argentino son en la actualidad casi desconocidos, pues su edición se halla agotada desde hace tiempo. Por eso, la presente antología cumple una tarea bella, noble y útil: regalar una visión amplia y justa de la maravillosa poesía de Lugones.

La selección ha sido realizada con el respeto y el fervor que merece la creación artística de tan gran argentino. Amigo fraternal del poeta ausente, Obligado tiene, para la valoración de esta poesía, no sólo la brújula de su temperamento lírico y de su cultísimo espíritu crítico, sino también el conocimiento de las preferencias del propio autor.

Todos los libros poéticos de Lugones se hallan bien representados en esta antología, necesaria para todo aquél que desee estudiar la personalidad del autor. Y necesaria —ante todo— para el que quiera iniciarse en poesía. Porque con Lugones acontece lo que con otros escritores a quienes se admira y se discute: el conocimiento de su obra no es tan vasto como fuera de desear. Y la poesía lugoniana es tan rica, tan multifacética, que no es posible emitir una opinión sin conocer, por lo menos, la prodigiosa ductilidad de su temperamento lírico, igualmente admirable en sus sonetos simbolistas, en sus odas vigorosas, en sus poemas solariegos, en su "lunario". Este libro presenta el texto íntegro de cada poema, con la sola e inevitable excepción de la "Oda a los ganados y las mieses", demasiado extensa.

El prólogo no sólo incluye una nota bibliográfica del autor, sino que presenta un admirable juicio sobre Lugones, señalando que "si hubiera nacido francés o inglés, y realizado obra equivalente en una de aquellas literaturas, su renombre sería universal".

ENRIQUE PORTUGAL, *Los centauros*.—Buenos Aires, Editorial Araújo, 1941. 168 pp.

Esta densa y originalísima obra es una muestra más de la pujanza de la novela americana actual. Por su calor de humanidad, por su sentido hondamente social, por la desnudez de su estilo y por su propio color americano, *Los centauros* debe ubicarse junto a esas grandes novelas americanas de estos últimos quince años, que representan —creo yo— lo más valioso de nuestra literatura contemporánea.

Enrique Portugal, que es peruano, vive actualmente en Buenos Aires. A la gran ciudad ha llevado su dinamismo, su comprensión de los problemas intelectuales de nuestro Continente. En la novela que hoy comentamos, desfilan páginas de intenso dolor. Por puertos y caminos van pasando los exiliados políticos, frente a la incomprensión o la indiferencia. Junto a estampas de crudo realismo, no falta algún pasaje de suave y sano lirismo, en que la ternura viril se expresa en un remanso momentáneo. Ciudades americanas encuentran en *Los centauros* un enfoque nítido y personal: así, por ejemplo, Buenos Aires, de la que Enrique Portugal nos da impresiones certeras, nuevas. La novela se desarrolla ágilmente, sin divagaciones ni descripciones inútiles, siguiendo ese ritmo algo nervioso de los grandes novelistas norteamericanos. Mas su ambiente es del Sur. Algunos de sus capítulos parecen desprenderse de la armazón novelística, para cobrar valor documental. El final de la obra, imprevisto, rápido, lleno de sugestión y de dramatismo, revela bien la auténtica vocación del novelista, su garra. Y en veintiocho líneas nos da —¡qué bien!, ¡con cuánta intensidad!— su emoción frente

al fusilamiento de García Lorca. Veintiocho líneas que valen por un poema. Porque así es esta obra: fiel reflejo de la vida, con su espesa tragedia y su claridad de alba; con su cotidiana miseria y su radiante esperanza en un porvenir mejor.

GASTÓN FIGUEIRA,
Montevideo.

GUSTAVO DÍAZ SOLÍS, *Marejadas.*—Editorial Bolívar, Caracas, 1941.

Fernando Cabrices, que pone palabras de aliento en el prólogo de este pequeño tomo de cuentos, del que es autor Gustavo Díaz Solís, dice, entre otras cosas, estos justos retoques: "Es nota predominante en el estilo de Díaz Solís como cuentista que comienza, aquella sequedad un poco adusta y castellana de algunas obras de Valle-Inclán y de Baroja, de aquellas dos reticentes e incisivas voces salidas del gran dolor y de la dramática inconformidad de la generación del noventa y ocho. Por eso el color vivo y potente del trópico, en la sensibilidad del autor de *Marejada,* asume contornos pétreos, duros, ceñudos; y el paisaje tostado y desierto de nuestras playas adquiere tonalidades grises y cejijuntas".

Son realmente acertadas tales interpretaciones de los cuentos de este joven autor que pertenece al grupo de universitarios "Vide".

Se nota desde las primeras escenas de sus cuentos que hay una disposición al estudio de caracteres raros, ensombrecidos por la vida marina y la agriedad de los contrabandos. Su primer cuento, que tiene el título del libro, es una pincelada sombría del ambiente del puerto. Se mete en el corazón amargado de los hombres que cubren sus vidas con ropajes de misterio y de angustias que se guardan para siempre. Un estilo severo, sin elasticidad, pasado, sombrío, pero firme y limpio, a la vez, narra las escenas del viejo contrabandista que con su balandra "Mirasol" cruza la bahía para seguir por los caños cargando su rara mercancía. Díaz Solís es paisajista y se detiene en la pintura de las aguas, en el color del cielo y en las incidencias de la pesca.

"Morichal" es un cuento de la jungla del Caroní y del Yuruari, y la descripción de la selva, en la cacería del venado, se nos mete adentro. "Aguamarina" es un relato firme y anchuroso y también encuadrado para dar al relieve caracteres analizados al correr del cuento. El autor reúne condiciones de observador y está apegado a la tierra venezolana, a la que acude siempre para ligar el destino del hombre a las penurias de la tierra. Es un cuentista en formación, pero cuyo acento y dominio está ya canalizado. Camina por los surcos de lo racial, de lo propio, de lo que se angustia como expresión o de lo que se canta como rito selvático o marino. En el análisis de los caracteres es acucioso y tiene en muchos momentos la frescura de los grandes cuentistas, aunque a veces soslaya

situaciones por pereza mental o por el deseo de concluir el relato. Es un apresurado. No puede ser de otra manera en un escritor que se desenvuelve en la rapidez de su imaginación viva y sagaz. Pero sus condiciones novelísticas son visibles.

Emplea el lenguaje propio y sus venezolanismos conducen a definir los caracteres y a fijar el rumbo de las costumbres. No es un sombrío, pues chispea su estilo y acude al paisaje para darle el colorido de su pluma ágil.

El libro *Marejada* nace bajo este signo de nacionalismo, lo que se hace cada vez más necesario. Para la actual juventud venezolana, que ha vivido frente a los despojos más raros, conviene acentuar el nacionalismo de la tierra y de las costumbres, dejando ese nacionalismo de academia, de puesto público con himnos y banderinas para mejores ocasiones. Es necesario que los escritores jóvenes empiecen por crear la atmósfera de lo propio, por desligarse de escuelas y tendencias menores, para ir a buscar la esencia de lo venezolano.

Díaz Solís nos dará en otros relatos más amplias características de su sagacidad de cuentista. Por lo pronto ha logrado dar a la estampa un libro que leemos con agrado, ya que le encontramos fuerza de expresión, calidad de relato y estilo contraído a la realidad de la vida del país.

Nos llega una brisa como si estuviéramos sesteando a la sombra de los morichales y escuchando a lo lejos esos cantos de los gallos que nos producen una tristeza muy honda... Escuchamos chapotear de aguas en los reachos, vemos las huellas frescas de los venados y el misterio de los bosques que esconden el sol... Pero en las condiciones de relator está su puesto del mañana. Por lo menos así lo veo a la distancia.

Una parte de Venezuela se enreda en estos cuentos: es la parte que enseña la tierra, como si estuviera abierta por las uñas de su destino.

CARLOS SABAT ERCASTY, *Cántico desde mi muerte*.—Montevideo, 1941.

Sabat Ercasty nos quiere decir algo o mucho con *Cántico desde mi muerte*. Es un libro "póstumo", pues aunque el autor siga cabalgando en las sombras de la noche por la Avenida 18 de Julio de Montevideo y siga enseñando las alas largas de su sombrero, canta desde su "otro" mundo. Es el poeta que dejó las playas provisorias para buscar las definitivas.

> ¿Qué estrella podré contemplar ahora
> con el llanto en los ojos?
> Los mundos tiemblan ante mi obscura mirada.
> Frente a la noche de Dios,
> mi muerta noche.

El pozo del agua tritura la luz.
Las cenizas de adentro se levantan en la visión.
Niebla de la cansada sangre
me sube de la muerte.

El ímpetu del universo rechaza mi horror.
El espejo de Dios se avergüenza de mi agonía.

El cielo acabará por odiarme.

Este poeta que va a la sugestión extraterrena, que clama para entrar en los antros invisibles, lleva su mortal angustia y la traduce en los versos del presente libro, que tienen el idioma de los astros y la ternura de los riscos del averno. Las estrellas lo mirarán insomne, con las pupilas convertidas en vidrios quebradizos y la boca torcida por la angustia de tener que seguir hablando a los hombres a la hora del descanso eterno.

Poesía con acento de órbita quebrada, con melodía de peñasco lanzado al abismo, inmensamente destruído, inmisericorde y monótono aletear de cuervos negros que dejan su sombra en los espejos de la muerte...

Sabat Ercasty es un poeta que ha ganado la orilla opuesta con sus versos medulosos. En este libro quiere huir de su anterior caminata y se acoge a la muerte para decirnos de su "pasado" y de lo que pudo ser en las márgenes de la vida. Es un libro de oposición a la vida o un anteproyecto a la muerte. La originalidad, desde luego, existe y no quita aquella su savia a la pureza de los versos.

Muerdo la tierra
mi presencia ofende esa infinita dulzura.

Inmolo mi horror,
tajo mi cuello,
mezclo al barro los monstruos de mi sangre.

Cambio la vida por la muerte.
Si no puedo cantar el éxtasis, extíngase la boca.

Los ojos se han dormido en su propia nada.
Cuando no soy la pureza, tampoco puedo verla.

Esta es la alegoría del libro de la muerte. El poeta se angustia por no ser pureza para verla. Eso es confesión de pre-muerte. Hay que buscar la pureza y serla, más aún cuando se tienen en el alma tan bellas imágenes como las que siempre ha tenido la poesía de Sabat Ercasty. El hombre es función ante Dios. Es creación ante la vida. Hay que vigorizar ese secreto acercándonos lo más posible al sentido de la creación

divina. La poesía está, precisamente, para este viaje y este sueño. Para morir la víspera, por la angustia o el delito de vivir atormentado, no hay que esperar una hora desprendida del Cosmos. La muerte nada corrige. El mundo marcha, y cómo marcha.

El *Cántico desde mi muerte*, original, sentido, es un alarde de modernismo apasionado. Pero el poeta vive en el libro su hora mortal. La muerte le da vida. Como la flor en la calavera o el gusano en el cadáver. Tal es el contrasentido de la existencia.

Pero no hablemos todavía de mañana. Hay tiempo para eso y hasta para saber lo que digan de uno cuando caigan definitivamente los párpados...

ADOLFO SALVI, *Canciones nacidas en primavera*.—Caracas, 1941.

El poeta Adolfo Salvi se ensancha ante la primavera, y de esa euforia muy natural en un poeta le nacen canciones, como nacen las flores y los retoños de los árboles. Son canciones nacidas así no más, como puede nacer una planta o florecer un tallo.

Su anterior libro *Mapa*, poemas venezolanistas, adquirió nombradía. Asomaba en el cielo de Venezuela otra estrella. Este de ahora, un breve cuaderno muy elegantemente editado y con viñetas de Abel Vallmitjana, es el florecimiento de aquel primer árbol que plantó en el mapa espiritual del país.

Salvi conoce los secretos de la poesía y los sabe gozar con una fruición muy de él. Las imágenes se ensanchan como las ondas de agua que produce un chico tirando una piedra; pero son imágenes con música de trompos o rumor de bosque en plena canícula.

Predomina en él el fino paisajista, pero sin detenerse mucho en la tierra, lo que quita vibración y elimina la fuerza de la creación. Pero el poeta atisba y nos dará más tarde la síntesis de su saturación de belleza.

No es posible limitarse a darlo todo en imágenes, a destroncar el árbol que daba sombra para conseguir en su copa alguna flor asomada al cielo. La poesía requiere la presencia del hombre.

Venezuela arde en sus carnes mozas: necesita el poeta que la hechice con sus vahos de primavera, que la incite a dar el fruto de sus entrañas de madre que han asustado las largas noches de crueles tiranías. Venezuela quiere ver ese poeta que le cante su dolor mal comprendido. Salvi la llena de flores y de arrullos:

El corazón de la tarde
se ha hospedado en el jardín
al que la primavera ha transformado
en inmensa paleta
que la brisa perfuma.

Naturalmente que en estos breves poemas no hay otro rumor que la fugacidad de los versos en las frondas y no se escuchan nada más que aleteos de mariposas, rumor de pájaros y verde luz de retoños...

La naturaleza venezolana emborracha a los tucusitos y a los poetas. Fluye en su atmósfera el embrujo pasional, una fuerza telúrica que todo lo abate, y es difícil desprenderse de la influencia de tanta belleza. Sólo un extraño podría descubrir algo más bajo la capa de tanta sugestión y de tanto dominio. Los poetas de Venezuela sienten esas garras invisibles que los hace cantar, perderse en imágenes y más imágenes.

Este poeta de *Canciones nacidas en primavera,* que tiene talento y fina sensibilidad, se enreda en la madeja azul de tal embrujo nada más que para cantar a la indolencia de los paisajes. Pero lo sabemos en trabajo adentro y pronto habrá de darnos el panorama interior de esa Venezuela tan bella como triste. La tristeza de Venezuela será una página que gustosamente escribiré cuando vuelva a verla en mis ojos y en mi corazón, no así a la distancia y entre estas músicas fuertes de una ciudad cosmopolita.

Salvi, con su talento, con su pureza de emoción, nos da en versos lo que luego nos ofrecerá en una jícara sensual de poesía...

MANUEL GARCÍA HERNÁNDEZ,
Buenos Aires.

GERARDO GALLEGOS, *Eladio Segura* (Estudio crítico acerca del autor y su obra literaria, por Gastón Lafarga).—La Habana, Editorial "La República", 1940. xli, 239 pp.

Eladio Segura —novela moderna, en cuadros casi desvinculados unos de otros— nos cuenta la vida y las hazañas de dos hombres andinos, Martín de León y Eladio Segura. De niño, Eladio fué vendido a la familia de Martín, niño también. Los dos crecieron juntos, como hermanos. De jóvenes —una noche de amor y de alcohol, a fines del siglo pasado—, Martín y Eladio delinquieron, y para evitar la mano de la justicia se fugaron y se fueron a vivir en las tierras fronterizas del Ecuador y del Perú, tierras imponentes, desoladas, de páramos helados y montañas altaneras y ásperas. Martín —*El Cachorro*— y su teniente y consejero Eladio organizaron una cuadrilla de bandoleros, y se dedicaron a asaltar a los viajeros, para robarlos. *El Cachorro* cobra fama y se enamora de una indiecita a quien seduce y rapta, llevándola a su madriguera; y queriendo salvarlo de las garras de una prostituta, cae víctima de una traición de Eladio. Este se aleja, se hace tinterillo, asciende a un alto puesto en la política peruana, como abogado defensor

de los indios explotados y con él sublevados contra los opresores. Al final, *El Cachorro* —que no había muerto a causa de la traición de Eladio— se encuentra con él. Los viejos amigos se reconocen, se hacen mutuas confesiones y se perdonan.

Con estos elementos, sencillos y triviales, hace Gallegos una novela interesante y digna de las mejores tradiciones literarias iberoamericanas. En *Eladio Segura,* Gallegos subordina su sensibilidad social al objeto que persigue: novelar la vida y el paisaje de una región andina. La novela está escrita en un estilo sobrio, objetivo, directo y viril que narra hazañas muy castizas, y describe paisajes en frases llenas de musicalidad y esmaltadas de imágenes sugerentes y metálicas, de fuerte originalidad.

Es una novela de los Andes, pero tiene páginas que parecen salidas del romancero castellano. Quizás por esto a mí me parece que no tiene el título que debiera. Yo preferiría llamarla *El Cachorro,* porque me parece que Martín de León es más heroico que su astuto consejero. Martín es fuerte, honrado, valiente, gerifáltico. Eladio es "esmirriado y canijo" de cuerpo y de alma, y no merece, por traicionero, el honor de darle título a la novela. Está bien que Eladio se convierta en tinterillo, y como tal, que sea el torvo y malicioso y fiel defensor de los desheredados indios, pero es *El Cachorro* quien merece conducirlos, en lucha franca y abierta, contra sus explotadores. Si se reescribiese —con ese cambio—, podría ser la novela andina por excelencia, y veríamos en ella, estructurada jerárquicamente, a nuestra raza de hombres ariscos y libres —"leales consigo mismos hasta en el delito y hasta en la traición"— y la veríamos en su ambiente propio, en esos Andes en cuyas entrañas "se gesta el porvenir del mundo".

G. HUMBERTO MATA, *Sumag Allpa* (Palabras liminares de Juan Marín y Pablo Girón).—Cuenca, Ecuador, Biblioteca Cenit, 1940. 131 pp.

Según lo explica Pablo Girón en sus palabras liminares, *Sumag Allpa* es parte de una larga novela indigenista —escrita entre 1930 y 1933— que "acaso pudiera ser nuestro Quijote ecuatoriano"... y que su autor no ha podido publicar en conjunto, por falta de dinero y de apoyo. Hablar de ella es hablar de una parte —quizás no definitiva— de una obra de grande aliento y vastas proporciones, que no conozco, y es por lo mismo un tanto arriesgado...

El autor de *Sumag Allpa* es el poeta ecuatoriano G. Humberto Mata, radicado en la ciudad de Cuenca, capital de la provincia del Azuay, que él conoce y ama con ternura y devoción. En su juventud, G. Humberto Mata —a quien no se debe confundir con el escritor quiteño Humberto Mata Martínez— se distinguió como poeta sincero, revolucionario,

iniciador en parte del movimiento indigenista en el Ecuador. Entrado en madurez, se ha dedicado al cuento, al ensayo, y ha querido novelar, iniciándose con *Sumag Allpa* y otras novelas que anuncia y espera publicar.

Como otras "novelas" ecuatorianas contemporáneas, *Sumag Allpa* tiene la virtud de sus defectos, y el defecto de sus virtudes: en sus 131 páginas —densas, duras, ágiles y medio alucinantes— el lector entra en contacto con muchos "personajes" y episodios que aparecen, brillan un momento y se esfuman y desaparecen, y reaparecen, sin revelarse totalmente, y dejando una vaga impresión, que no convence. Es una "novela" de masas y ritmos confusos e incoherentes. No hay en ella ningún personaje central, ni tampoco una acción sustantiva, a los cuales se acoten y refieran sus innúmeros "personajes" y episodios. Como en algunos cuadros revolucionarios del mexicano Rivera, en *Sumag Allpa* se ve una muchedumbre de indios —de espaldas al lector—, y como en algunos cuadros del mexicano Orozco, esos indios aparecen movidos por tremendas fuerzas ciegas —el amor, el odio, la crueldad, la sed de venganza, el hambre...— que las dominan por completo, dejándoles sólo el poder de contemplar una Tierra Hermosa —Sugar Allpa— que ellos anhelan reconquistar quitándosela a los latifundistas y gamonales que la explotan.

Pero en los cuadros de Rivera y de Orozco —fuera del hecho de estar llenas de genio— hay algo que no es posible hallar en la "novela" de Mata. Es natural: cuadro y novela son cosas distintas, y distintos son el arte de pintar y el de novelar. El cuadro, por más dramático que sea, *es* en el espacio. En un cuadro de Rivera las muchedumbres humanas representadas las siente y adivina el observador —aunque le vuelvan la espalda— y no sólo en su colectivismo anímico, sino en el individualismo psicológico de los seres que las componen. No así en la "novela" vanguardista de Mata: allí los "personajes" y los episodios se suceden —temporalmente, como es natural— en una fugaz procesión cinematográfica, espectral, que carece de profundidad, o que, si la tiene, no se revela, porque el *lector* no tiene la oportunidad de intuirla siquiera.

Imposible sería hacer un resumen de *Sumag Allpa*, y es lástima, porque tiene méritos de veras. Es una "novela" sorda, estremecida, que nos describe la crueldad de los dueños de una hacienda con los indios *runas* que la cultivan, sufridos y tenaces; que nos pinta los actos de violencia, de torpeza, de bestialidad y de sadismo de que son capaces esos indios, cuando se vengan de sus amos; y que nos revela a un poeta que ama a su patria y a sus hijos desheredados, y que es capaz de interpretar el paisaje andino con toques de maestro, cuando lo quiere y se olvida de tener que ser "escritor de vanguardia"... La prosa de Mata —a menudo confusa y recargada de localismos verbales— tiene a veces aciertos indiscutibles, por su viveza, su fuerza emotiva, su pasión apostólica y su metaforismo brillante. Ojalá que tan excelentes cualidades

las aproveche Mata en novelar y escribir sin preocupaciones de orden social y político que, en la mayoría de los casos, son ajenas al arte, o si no, subalternos.

OCTAVIO MÉNDEZ PEREIRA, *Núñez de Balboa. El tesoro del Dobaibe.*— Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1940. 172 pp. 1.50 pesos.

En el prólogo de este libro, declara el autor que la idea de escribir la vida de Vasco Núñez de Balboa con el título de *El tesoro del Dobaibe* fué concebida por Vicente Blasco Ibáñez una noche en que, "exaltada su fantasía ante las ruinas de Panamá la Vieja", le propuso que emprendieran juntos la redacción de la obra, contribuyendo Méndez Pereira con los documentos históricos, y Blasco Ibáñez "con los relatos y detalles que habrían de darle vida y ambiente al Descubridor del Mar del Sur".

Lástima fué que Méndez Pereira y Blasco Ibáñez no colaborasen en tan prometedora empresa, digna de los dos, y encaminada a glorificar la vida del más distinguido y noble de los conquistadores españoles de América, personaje atrayente, esencialmente novelesco y heroico, muy superior a los afortunados Cortés y Pizarro, que hallaron en Prescott tan diligente y admirable narrador. Lástima, sí: de haber colaborado los dos, Méndez Pereira habría aportado a la obra su erudición —firme y preciosista— y su honrado amor a la verdad histórica, de por sí maravillosa; y el ilustre autor de *La barraca* le habría infundido su poderoso aliento de novelador dramático, colorista, genuino e impresionante. Y tendríamos así la figura de Balboa en toda su verdad y su trágico esplendor.

Mas no quiso la suerte esa colaboración, y lo que habría podido ser *El tesoro del Dobaibe* quedó reducido, en manos del cronista panameño, a una biografía de Balboa, excelente si se quiere, escrita en buen romance que, en ocasiones, revela más preocupación de estilista "impecable" que fuego de novelador.

En *Núñez de Balboa* vemos al gran conquistador desde el momento en que se sale del barril en que se había escondido con su perro "Leoncico" —en uno de los buques del Bachiller Enciso, que navegaba rumbo a las Indias—, hasta la hora de su muerte, degollado, en nombre del Rey de España, por órdenes de Pedro Arias Dávila; le vemos arribar a las costas americanas, joven, musculoso, imperativo, diestro en el manejo de la espada y de los hombres; asistimos a sus luchas con una naturaleza salvaje e inhospitalaria, y a su empresa de sometimiento de los indios, a quienes no extermina, sino antes bien protege y civiliza; lo seguimos en su carrera de diplomático que hace alianzas con caciques y guerreros panameños y en su *romance* con la princesa Anayansi, la india inteligente, sumisa y discreta que lo ama y lo venera, y que llena su alma y lo

consuela en las negras horas de amargura; nos encariñamos con el hombre visionario, que busca el tesoro del Debaibe, rico y fantástico como El Dorado, en los bosques y montañas del Darién; ascendemos con él a las cumbres de las montañas panameñas, y lo vemos sin sombrero, de rodillas, contemplando las lejanías del Pacífico, que llenaron de lágrimas de gratitud sus azules ojos bondadosos; nos regocijamos cuando entra en las aguas del Océano por él descubierto y del cual toma posesión en nombre de su Rey y de su patria, y en presencia de los ciento y tantos soldados españoles que lo acompañaron en su dificilísima campaña; y finalmente, presenciamos el doloroso proceso que Pedrarias y sus sabuesos siguieron contra él, hasta darle muerte afrentosa, vil e injusta, en un patíbulo que levantaron la calumnia, la intriga y la envidia de esos "bachilleres en leyes" que se enviaban a las Indias, y de quienes el mismo Balboa dijo que tenían "vida de diablos" y eran no sólo mezquinos perversos, sino amigos de obrar en forma tal que sólo hubiese "mil pleitos y maldades" en las tierras que otros ganaban y trataban de colonizar y civilizar.

Y sin embargo, el libro de Méndez Pereira es sólo la Crónica de Vasco Núñez de Balboa, y no la novela *El tesoro del Debaibe,* que anda todavía en busca de autor.

LUIS RODRÍGUEZ EMBIL, *José Martí, El Santo de América.*—La Habana, Cuba, 1941. 259 pp.

Es éste el ensayo que mereció el primer premio en el concurso literario interamericano patrocinado en La Habana por la "Comisión Central Pro-Monumento a Martí".

En prosa limpia, armoniosa, emocionada, Rodríguez Embil nos ofrece aquí un buen estudio de interpretación de la prodigiosa vida de Martí — breve, intensa y fecunda. Analiza primero el estado social y económico en que se hallaba Cuba al nacer su grande Hombre, y luego lo sigue con paso firme en los días de su niñez y de su juventud, en sus peregrinaciones por Cuba, España, México, Guatemala y los Estados Unidos; lo observa en sus gestos, sus ademanes y sus actos; penetra el sentido de sus versos, sus artículos literarios y políticos y su correspondencia epistolar; lo revela en sus días de trabajos forzados en un presidio cubano; en sus años de estudios, de esfuerzos por crear para su pueblo una patria libre y digna, de pruebas, de triunfos, de desilusiones, de meditaciones y amarguras; y finalmente, lo contempla en los últimos años de acción libertadora, y en la hora culminante de su muerte ejemplar — la suprema del sacrificio.

Del libro de Rodríguez Embil surge el alto espíritu de Martí —que crece en los corazones americanos y se proyecta ya sobre el mundo— con claridad y precisión, y en sus características viriles, esenciales, de

apóstol cristiano, de libertador, de político, de Dignificador del hombre, de místico poeta visionario para quien "ser es más que existir", y es obrar y luchar sin prisa ni descanso hacia las cimas de la Democracia perfecta. Surge de sus páginas el Hombre Martí, que vivió en lo absoluto y para lo absoluto; que por razones de congenialidad buscó inspiración en la Escritura, en la Mística española y que, como Santa Teresa, supo darle a su fervor apostólico la virtualidad de un idealismo puro y práctico, no nada parecido al patético y estéril del alucinado Don Quijote... Surge el hombre americano que le dió al Nuevo Mundo "el ejemplo de la santidad en medio de la lucha", "el gusto a la vigilia heroica", la fe en el ideal, la devoción inquebrantable al deber moral y social: el Hombre Martí, *Dignificador* de América, cuyo destino supo intuir al afirmar que es el de "nivelar en la paz libre... los apetitos y los odios del mundo".

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington,
Seattle.

RAFAEL MAYA, *Alabanzas del hombre y de la tierra.*—Bogotá, 1941.

Domina la obra de Rafael Maya un claro sentido de lo trascendente, un sereno pensamiento elemental; en cada instante de su trayectoria hallamos un retorno hacia las verdades esenciales, hacia los más permanentes problemas, una mirada, nueva de nuevo, que quiere llegar al corazón de las cosas y de los seres animados con la simplicidad, con la profundidad, con el asombro místico del hombre primitivo, del hombre de siempre.

En este segundo tomo de las *Alabanzas del hombre y de la tierra,* Maya da una sensación de más hondura, de más reposo aunque quizá con menos vuelo imaginativo que en el primero; su estilo, en el fondo, permanece el mismo, con sus dilatados períodos, su fresca claridad, sus imágenes que se desenvuelven lentas, armoniosas, casi exactas, su inclinación hacia un pagano deleite en la belleza, en medio de los elementos, como un héroe helénico de alma cristiana.

Hay, en este nuevo libro de Rafael Maya, pasajes de un momento, trozos de una apresurada belleza, páginas que, lejos ya de su nacimiento, han perdido su fervor optimista, la razón de ser que un instante fugitivo les dió; son páginas de una extraordinaria hermosura para una conmemoración, para inaugurar una sala de pintura, para fijar el momento de una muerte desafortunada; pero no representan ellas lo más estable, lo más bello de su obra; les falta el valor permanente, la pureza de un arte desligado de toda ubicación en el espacio o en el tiempo, calidades que seguramente su autor no quiso darles al reunirlas en un volumen. Son, por fortuna, las menos; en otros instantes alcanza Maya su fuerza de siempre, la densidad y el volumen que caracterizan su pensamiento

colosal; en su discurso sobre la iglesia, la cultura y la eucaristía su mirada tiene la penetración de los mayores visionarios, su imaginación se mece sobre lo sublime con insuperable maestría; allí cabe la historia eclesiástica, con sus legiones y sus víctimas, con sus espadas y sus palomas, con su fe y con su sangre; por allí asciende el sueño del cristiano, otra vez, como en una nueva escala bíblica, tallada en vigor de intuición, en rapto de verdadero alucinado.

Popayán vive en la obra de Maya, dibujado amorosamente en su corazón, en la más íntima geografía de su sueño; como ninguna ciudad, ha permanecido cada piedra reflejada en la corriente del verso en poeta alguno de Colombia; su cielo, de una luminosidad incomparable, se abre, de colina a colina, como un gran arco iris dorado; su vegetación a lo lejos es fecunda y sostiene, sobre la cálida presencia de sus hierbas, un ambiente virgiliano, una inmensa atmósfera de paz bucólica; su paisaje está herido de bíblicas doncellas, su piedra ha sido lijada por el tiempo y, entre sus viejas calles, subsiste una legendaria ciudad colonial, rodeada de divinos montes familiares.

En *La vida y en la sombra* Maya nos dió una poesía frutal, delgada, primera poesía de niebla que apareció entre nosotros, apenas eco de su propia voz, que tiene el significado emotivo más alto de su obra; en *Coros del Mediodía* Maya se halla en presencia de una realidad más áspera, más fuerte, adquiere un concepto más trascendente, su cabeza y su sangre se equilibran, vislumbra un doble mundo metafórico hasta dar el más luminoso, el más bello de sus libros. Posteriormente *Después del silencio* marca un avance más hacia el trascendentalismo, hacia una visión profética y filosófica, casi conceptual por instantes, en donde giran fantásticas nubes de pensamiento, como un incienso mágico, se levantan prodigiosas catedrales de sueño, sigue creciendo, bajo un cielo más encendido ahora, la hierba primitiva, entre las columnas del mundo contemporáneo.

. . . En su prosa encontramos siempre como la prolongación de un mismo pensamiento, como la presencia de una misma filosofía, de un mismo sistema; toda su personalidad, con su gusto por un arte más puro, más sobrio, con su plena sinceridad emocional, con su ojo cristiano, con su pregón por la altura de la persona humana, está entera en cada una de sus páginas, en cada una de sus frases; Rafael Maya quiere siempre clarificar los enigmas más próximos a todos los hombres, desentrabar la mente libertándola de insignificantes taras, buscar la dirección de una experiencia o de una vida; por eso, tanto en su verso como en su prosa, conviven la flor y la constelación, el abismo y la semilla y por eso, tanto en el uno como en la otra, podemos contemplar la rotación de los mundos ideales y de los orbes estelares como se puede seguir el curso del sol en la inclinación de un girasol que se estremece.

ANDRÉS HOLGUÍN,
Bogotá.

JUAN RÍOS, *Canción de siempre.*—Lima, Perú, Ediciones Front, 1941. 49 pp.

Obra primeriza del autor que presenta por la unidad temática y fuentes de inspiración, un solo poema orgánico. Aparte de dos versos de André Breton que le sirven de lema en determinado momento, todo el resto de la obra bebe en el "Cantar de los Cantares" de Salomón. Es un canto entusiasta a su amada: mujer que en espíritu y carne surge minuciosamente de sus versos. Su figura, desde adentro hacia afuera, nos sale al paso en una cadena de símiles de córte audaz y logro artístico. El tono de sus versos fundamentalmente lo da la fuente que tanto amara San Juan de la Cruz. Extraña sobremanera en un poeta de la juventud de Ríos ese afán de no dejarse ir por el camino de la pura improvisación y sí buscarle parentesco a su poema con los extraordinarios versos del hijo de David.

Respira además *Canción de siempre* un ancho aliento de raíces ancestrales. Nos habla insistentemente de acaeceres en el origen del "Mundo" o más allá del mismo. Es el anhelo del poeta, como se ve por esto, sembrar las raíces de sus plantas líricas más allá del comienzo de las cosas: tierra fértil de toda la poesía.

Hay en alguna parte de su poema muelles tristes y solos, así como barcos abandonados, puertos que nos recuerdan a Neruda. Y sólo en tales instantes vemos alejarse al autor del uniforme tono salomónico que prevalece en el resto de la obra. En medio de la vitalidad desbordante que anima a *Canción de siempre* la nota de la angustia, típica en mucha poesía de hoy, hace su asomo y mueca. Hay placer, sorda alegría y dilatada tristeza. Todo se salva al fin en la innumerable tierra del recuerdo.

Del estilo de este joven peruano diremos que es notoria su evidente sobriedad. No cultiva altisonancias. Las imágenes surgen con brío, y lejos de rebotar chispeantes, van callando hasta casi morir en las vísperas del silencio.

La técnica de sus versos enmarca plenamente dentro del espíritu de los tiempos que corren. No nos sirve Ríos combinaciones sistemáticas y continuadas de versos en consecuentes medidas. La longitud o brevedad del verso está regida únicamente por el aliento poético. De ahí que su poema sea un continuo fluir de versos ausentes de preocupaciones retóricas.

Con *Canción de siempre,* una fuerte voz poética se anuncia en los horizontes líricos del Perú.

F. MANRIQUE CABRERA,
Universidad de Puerto Rico.

JOSÉ ORTIZ REYES, *Simache*.—Lima, Taller Gráfico de P. Barrantos C., 1941. 116 pp.

La hacienda algodonera de Simache da acentuada tonalidad blanca al fondo de esta novela de José Ortiz Reyes, fresco movible sobre rodaje poético, avanzando por un camino que lleva a escenas de amor, de naturaleza, de injusticia social. Esta temática se presenta en trabazón tan fina que pasamos del idilio al drama sin descubrir las ataduras con que el autor fué asegurando cada uno de los resortes constructores de la novela.

En abril, a las seis de la mañana, un hombre y una mujer —así los llama el autor a través del relato, acaso como símbolo de la pareja humana que el amor hace unir y fructificar— viven la mañana de sus bodas. La casa les espera en la colina asomante entre sembrados de algodón. Allí la mujer tímida se entrega al hombre fuerte de moreno rostro suavizado por luz de ternura. El grito de los gañanes azuzando las yuntas y el canto de los pájaros salen de la luz que alumbra todo: el nupcial acontecer y el plateado espinazo de las lagartijas.

"El niño nació cuando la tierra verdeaba". Ahora el hombre, la mujer y el niño nos dan en su pensar y en sus palabras los incidentes de la vida en la hacienda de Simache: la cosecha del algodón, las faenas de las chinas y los cholos entre risas y encuentros amorosos, el "cuadrar" de la hacienda por hacendados sin escrúpulo que despojan a los cholos de tierras poseídas por sus antepasados desde época remota; el alzamiento y la venganza de los despojados. El autor descubre los pensamientos del niño, quien, desde que empieza a conocer, es el mejor vehículo de la creación novelesca. La manera como el conocimiento de la muerte, de la maldad, de la injusticia social va aclarándose en la mente del niño, es una bella revelación, acaso autobiográfica, de psicología infantil:

> Los cinco años de su vida se llenaban del mundo de todos los días. Y el mundo no siempre era amable y bueno. Por eso él abría los ojos desmesuradamente y se quedaba con la vida prendida de las cosas.

En el último capítulo, "Las primeras letras", el niño y su hermanita son mandados a la escuela de las Garcías. Doña Paulita y doña Francisca intentan enseñar a leer a sus discípulos con la horrible pedagogía de la impaciencia y la incomprensión.

Las palabras coléricas de la maestra hacen temblar a los niños; las lecciones terminan en llanto. Hasta que llega Consuelo, la niña menor de la familia Zegarra, otro retrato infantil de suavidad y luz enternecedoras. La novela se interrumpe aquí con la muerte de Consuelo, después que con ella han aprendido los dos niños las primeras letras.

Los graciosos dibujos de Alejandra Rescaniére son acompañamiento adecuadísimo al arte de Ortiz Reyes; véase la delicada viñeta de la página 10, la ejecución infantil, sabiamente imitada en todas las ilustraciones.

Simache nos impresiona como la primera parte de una novela, como unas memorias de niñez. El lector queda esperando las memorias del adolescente y las del hombre, que nos darán acaso, si se escriben, apuntes complementarios para una visión integral del Perú.

CONCHA MELÉNDEZ,
Universidad de Puerto Rico.

XAVIER VILLAURRUTIA, *La hiedra.* Pieza en tres actos.—México, Nueva Cvltvra, Tomo II, Nº 1 (1941). 139 pp.

La pulcritud de la impresión revela que este breve libro fué hecho, bajo la dirección del autor, en la Editorial Cvltvra, de México, aunque no lleve pie de imprenta.

Dedicada *La hiedra* a la actriz María Teresa Montoya, ésta la representó, primero en los Estados y después en la capital de la República Mexicana.

Quienes lean esta obra, escribió el que esto firma, a raíz de su presentación en México, percibirán, entre otras sutiles alusiones, las que el autor hace a una tragedia clásica: *Fedra* —que rima con "hiedra"—, cuyo hijastro, de quien la protagonista en una y otra obras se enamora, conserva en ésta el nombre helénico: Hipólito.

Pero no se trata aquí de una nueva versión de la obra antigua, como algunas realizadas por Cocteau, Giraudoux y Lenormand. Villaurrutia sólo proporciona la referencia, para que el lector cultivado goce, a la vez, por la evocación y los contrastes. En *La hiedra,* parte de ese punto y se aleja de él, por caminos diferentes y, a la postre, casi opuestos. Toma por rumbos modernos, posteriores a Freud — como lo hizo, en algunas de sus obras, el último de los dramaturgos franceses mencionados.

En *La hiedra,* de un modo más humano y lógico que en la conocida comedia dramática *La enemiga,* el galán pasa del odio infantil al amor de juventud, a través de las represiones de la adolescencia; pero aquí hay de por medio otro amor, al que se sacrificará aquél calladamente.

Por el desarrollo de la obra, que va en marcha ascendente de principio a fin, Villaurrutia confirma la buena opinión que de él se tiene, como autor teatral, desde que se estrenó su primera comedia. Es un escritor que conoce bien el terreno que pisa, como lo demuestran, en esta obra, el manejo de los personajes —aun del episódico, Julia, cuya animosidad filial sirve para que Ernesto (reminiscencias wildeanas)

pronuncie frases sarcásticas—; las sugerencias de ambiente, actitudes y silencios, hábilmente aprovechados; el paralelismo de algunas situaciones, como las finales de los actos primero y último.

Con lo anterior, queda apuntado que *La hiedra* es una pieza de calidad excepcional, por su construcción, por su delicadeza, por su ingenio. Además, está muy bien escrita. Es obra de poeta dramático, que aún se preocupa —y hace bien— por agradar al público. Sin excesivo lirismo lorquiano; refrenado en la emoción que, por ello, es justa. Mexicano, en fin, por todas esas cualidades.

Estrenada *La hiedra* en el teatro Fábregas, a mediados de 1941, por la compañía de la primera actriz cuyo nombre figura al principio de esta nota, en excelentes condiciones, por lo que hace a interpretación, decorado, etc., el Consejo Técnico y Cultural de Espectáculos —que tiene la misión de estimular éstos— declaró en la sesión inicial de 1942 que había sido la mejor obra de teatro representada en la ciudad de México durante el año anterior.

La crítica y el público estuvieron de acuerdo sobre los méritos de *La hiedra*, y el poeta Villaurrutia recibió merecidos homenajes.

FRANCISCO MONTERDE,
Universidad Nacional de México.

JOSÉ FULGENCIO GUTIÉRREZ, *Galán y los comuneros.*—Bucaramanga, Imp. del Departamento, 1939. 409 pp.

Este libro es indudablemente la obra más sólida y fundamental del ilustrado publicista don José Fulgencio Gutiérrez. En ella acomete la investigación de esa sacudida revolucionaria nuestra, genuinamente colombiana, con un acopio de información total que no se circunscribe a los meros hechos contemporáneos, sino que busca las raíces lejanas en los orígenes mismos del pueblo santandereano, en la legislación y las costumbres, en las creencias y la educación, en el abolengo racial y en todos los determinantes internos y externos que concurren a producir una modalidad dada, una tendencia y un espíritu. La obra representa, dentro de la historiografía colombiana contemporánea, el esfuerzo más serio y la realización más completa.

El minucioso examen documental realizado por Gutiérrez lo lleva a sentar esta tesis final: que la revolución de los comuneros fué la mayor hazaña nacional y que, por la levadura que dejó en el alma colombiana, debe considerársela como el primer paso de la revolución emancipadora.

De la documentación analizada por Gutiérrez se desprende claro y limpio el hecho protuberante de la espontaneidad del movimiento, de su abolengo castizo sin mezcla de doctrinas extrañas y perniciosas, de la

absoluta ausencia de camarillas directivas que hubiesen planeado el hecho o fijado la trayectoria. Fueron los pueblos mismos, sin cabecillas ni directores, los que se echaron a las calles para decir, con arrogancia igual a la de sus abuelos los conquistadores, que no querían pagar nuevos ni recargados impuestos. Y ese movimiento popular impuso los jefes, equivocadamente por desgracia para la empresa, que deberían encauzarla y dirigirla a sus fines.

Ojalá que el autor siga espigando en los campos de la historiografía patria con libros como *Galán y los comuneros.*

1840. Muerte de Santander.—Bogotá, Editorial Cromos, 1940. 238 pp.

Lujosamente editado, con numerosas ilustraciones, es éste un volumen que revela buen gusto y atinada dirección. Ha sido preparado como homenaje de la Academia Colombiana de la Historia al general Santander en el primer centenario de su muerte.

El libro contiene, a más de toda la documentación relativa a los antecedentes, enfermedad y muerte de Santander, un prólogo de Manuel José Forero, compilador de la obra por encargo de la Academia, el perfil de Santander por Miguel Uribe Angel y el boceto biográfico del prócer escrito por don Manuel de Pombo.

El prólogo de Manuel José Forero, así como ciertas notas explicativas que escribió por ser indispensables, son un verdadero modelo de serenidad espiritual, de elevación de estilo y de conocimiento de la época histórica a que se refieren. No hay palabras ampulosas, ni exageraciones ridículas, ni prodigalidad de adjetivación, sino todas las cualidades que dan dignidad y decoro al relato, seriedad y gallardía a la obra y sirven para acreditar a quien las usa como un historiador concienzudo y respetable.

Este libro honra a su compilador y discreto prologuista, al meritorio Instituto que con él ha enaltecido la memoria del prócer granadino, y a la patria colombiana que puede ofrecerlo con orgullo como un exponente del valor intelectual de sus hijos.

JOSÉ DE LA CUADRA, *Los sangurimas.*—Guayaquil, Editora Noticias, S. A., 1939.

Es una novela costumbrista, más propiamente folklórica, por la cantidad de noticias de supersticiones que en ella constituyen el fondo de la trama. La parte novelesca es en sí sencilla, con esa simplicidad inherente a la vida de los pueblos recónditos de la América; pero en conjunto hay una extraordinaria cantidad de relatos adosados a la trama

central, que engruesan y desvaloran la novela misma. Seguramente que si el autor prescinde de la balumba de digresiones que entorpecen y ofuscan el relato, la idea principal se habría destacado con más vigor y, conservando sus características americanas, la narración novelesca habría ganado en estructuración artística.

De todos modos es un aporte interesante para la formación de la literatura autóctona ecuatoriana. La imaginación del autor es rica, brillante, llena de movimiento y de vida, y dados sus antecedentes como forjador de relatos costumbristas, hay derecho para esperar de él una obra madura y perfecta en el futuro. Lástima, sí, que empañe su obra con una crudeza pasional chocante.

ANGEL F. ROJAS, *Banca*.—Quito, 1940. 295 pp.

No hay que pensar en números, ni en abstrusas cuestiones económicas, aun cuando la homonimia sugiera tales cosas. *Banca* es un libro de recuerdos estudiantiles, pleno de amenidad, de soltura en el estilo, de malicia intencionada, espontáneo, que ha brotado de los recuerdos del autor con la limpidez de un espejo. Rojas se manifiesta en él como un maestro en el difícil arte de la crónica ligera, amena, festiva, tan del gusto del público que busca el esparcimiento; pero a la vez con toda la hondura de un pensador que estudia y medita sobre los problemas sociales del momento presente. La lectura del libro subyuga desde el primer capítulo y la imaginación retrotrae las horas intensas de la infancia, de la pubertad y de la juventud, que todos hemos vivido.

Rojas anuncia otros libros. Ojalá que no se quede en simples propósitos.

JORGE CARRERA ANDRADE, *La hora de las ventanas iluminadas*.—Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937.

Son unos pocos versos, pocos en cantidad, presentados con sobria elegancia, pero que se van muy adentro en el alma, porque hacen pensar y sentir, porque revelan cómo un espíritu exquisito sabe hallar la poesía aun en aquellas cosas que las almas vulgares no podrían mirar sino como groseras manifestaciones de la materia. Véase el enorme caudal de poesía sencilla, dulce e intensa que palpita en estas estrofas:

> Cuando suenan las seis la luz hace las pascuas.
> A las habitaciones baja en lenguas de fuego
> y revela a los hombres la venida de Dios
> en la flor de la sopa y en el grave silencio.

Las ventanas se cierran y se abren los armarios.
Se vuelca en el mantel la cesta de los panes.
Y los niños sentados a la mesa casera,
ven posarse unas alas en la silla del padre.

Despide la sopera su letanía de humo.
El cucharón reparte el sueño de la noche.
Qué candor de los niños comparar a la luna
con la media naranja que sirven a los postres!

Cuando suenan las seis por entre las maderas,
muestra cada ventana un corazón rosado.
Aletea el silencio en torno a las bujías
y habla Dios desde el fondo de los grandes armarios!

La poesía "Isolina" es de una diafanidad tan limpia y tan pura, que trae la sugerencia inmediata de una de esas sutiles figuras de los grandes vitrales góticos, y la parte que llama "Microgramas" son pequeñísimos estuches de gracia y de símiles que maravillan por la inesperada paridad de las imágenes.

G. PORRAS TROCONIS,
Barranquilla.

RALPH STEELE BOGGS, *Bibliography of Latin American Folklore.*—New York, The H. W. Wilson Company, 1940. x, 109 pp. $1.50.

Esta no es una bibliografía completa del folklore de Iberoamérica, pues el autor ha escogido solamente unas 643 apuntaciones bibliográficas de unos 8,000 títulos que se encuentran en su fichero. Ha escogido únicamente los títulos que le parecieron de más importancia. A pesar de reconocer él mismo las desventajas de una selección tan limitada, el autor ha publicado esta bibliografía con el doble fin de dar una idea, aunque no sea muy perfecta, de los estudios folklóricos iberoamericanos que se han llevado a cabo y de estimular un vivo interés en este ramo de la cultura iberoamericana. Se ha dado a luz esta obra con la esperanza, también, de que los que se sirvan de ella cooperen con él, en adelante, en la realización de una bibliografía más completa, enviándole títulos de obras que no figuran en este estudio preliminar.

Esta bibliografía abarca todos los países situados al sur de los Estados Unidos, inclusive las islas del Mar Caribe y las colonias extranjeras. Se incluyen no sólo los países hispánicos sino también el Brasil y Haití.

La obra está dividida en quince secciones: Obras bibliográficas, Revistas y publicaciones en series, Obras generales de carácter diverso,

Mitología, Leyendas y tradiciones, Cuentos, Poesía, música, bailes y juegos, Fiestas y costumbres, Drama, Artes mecánicas, inclusive los trajes y adornos, Comidas y bebidas, Creencias, brujería, medicina y magia, Lenguaje popular (menos las lenguas indígenas), Refranes, y Adivinanzas. Contiene, también, un índice general al fin. Con la excepción de las dos secciones primeras, la bibliografía de cada sección está clasificada según el país a que pertenece. A cada título sigue una descripción breve, y en algunos casos, también, una o más observaciones biográficas, que le dan a este estudio un gran valor crítico. Las descripciones, así como las observaciones, son muy interesantes y dan una idea bastante clara de las obras de que se trata. En vista de esto, la obra no puede menos de ser utilísima para el estudiante del folklore y, si es verdad que "por el hilo se saca el ovillo", de la excelencia de este estudio preliminar se puede deducir que la obra extensa, con más de 8,000 títulos, que espera publicar el profesor Boggs algún día será un trabajo monumental de valor incomparable.

JUAN B. RAEL,
Stanford University.

LUIS REYES ROJAS, *De algunas glorias de la raza y gente de Santander.* —Bucaramanga, 1938. 298 pp.

Este libro de Luis Reyes Rojas es una crónica de pausada erudición y es también un cartel de desafío. Con regodeo y morosidad deleitosa va trazando figuras y figuras en el lienzo amable de los afectos comarcanos. Unas veces lo hace con ternura fraterna, otras con cariñosa admiración y casi siempre con ese impertinente desembarazo de su gesto complacido o desdeñoso.

La santandereanidad es en estas páginas, orgullosa afirmación colombiana, que aportó a la patria los mejores valores de su estirpe. Y los más fundamentales postulados de su vida colectiva y personal: desde el trascendentalismo racial hasta el heroísmo legendario; desde el individualismo silencioso, hasta el moralismo sobrio y puritano; desde el estoicismo sereno y meditativo, hasta el lirismo generoso y utópico. Algo fuerte e indestructible en torno del cual giran los grandes y los pequeños de nuestra historia y de nuestro reposado y cotidiano vivir.

Es una vida que busca lo estable, lo perenne, labrada en roca viva porque ella representa un sentido de eternidad, desafiador y secular. Amamos lo duro, lo áspero, con sentido y calor de eternidad y miramos las cosas pasajeras y fugitivas como frívola y despreciable tontería. Por eso amamos por sobre todas las cosas el valor y la muerte. Pero en medio de esa adustez castellana, hay un soplo de humorismo alegre y disolvente, que pone en la amargura de la vida las gotas alegres de la sonrisa, del amor y de la burla.

Tiene este libro de Reyes Rojas ese "quid divinum" de la euforia epigramática y deleitosa, en medio de la solemne y parsimoniosa lentitud del historiador. Se torna especialmente grato y ameno cuando estudia y se solaza en la estampa de aquellos eclesiásticos santandereanos despreocupados, ladinos y mundanos que, al mismo tiempo que se alimentaban de raíces latinas, sabían saborear un buen vino, decir un buen donaire y leer un buen libro. Doctos a la vez en palabras hermosas, en calibres de escopeta, en chismes pueblanos y en jurisprudencias teologales.

Aquel cura Miguel de Trujillo que cantó la primera misa en estos valles bermejos de Bucaramanga, cuya pupila hubo de lagrimar frente a la maravillosa luz cenital que iluminaba nuestras montañas con claridades agresivas. Aquel cura Valenzuela, curandero y erudito, charlador y mal hablado, que a todo difunto ponía su epitafio en los libros parroquiales, recordándole sus dolamas y debilidades con palabras de un pasmoso y crudo realismo clínico. Aquel canónigo Rosillo y Meruelo, revoltoso y campanudo, heroico y republicanote, que dió qué hacer y qué decir y qué sufrir a engolillados oidores y a empingorotados virreyes de la decadencia borbónica.

Es la tradición de alegría, de sana y rubicunda alegría, que siempre ha tenido la Iglesia nuestra a través de todas sus edades y al amparo de todas sus clerecías. Desde aquel drolático Arcipreste de Hita, hasta el cura Oviedo, que rezongó en cruel romance todas las pueriles bufonadas de la Colonia. Desde la jovialidad paternal y graciosa del gran Pío IX, hasta la fachendosa truhanería de estos clérigos nuestros de ancha sonrisa y corazón ingenuo a quienes calumnió el zarzuelesco epigrama poniendo sobre su corona diaconal

"la misa y la olla y una hermosa moza a quien llaman Rosa"...

Hay en estas páginas un estudio de los apellidos, que habrá de servir de guía a los ingenuos prejuicios heráldicos un tanto anacrónicos en estos tiempos despreocupados y deportivos. Raimundo Rivas, que tiene sobre la materia un libro denso y monótono, habrá de hallar mucha hidalguía y mucho linaje y mucha hidalga historia en los relatos pacientes, morosos y desconcertantes que por aquí desfilan. Son los hidalgos de la tierra que van cabalgando sobre la prosapia española de los Acevedos, de los Navas, los Reyes, los Valenzuelas, los Serranos y tantos otros que resplandecieron en el nombre melodioso como un alejandrino, de doña Petronila Navas y Serrano de García Hevia.

El infolio de Reyes Rojas será lectura de minorías. Estos tiempos apresurados y olvidadizos no buscan su emoción en el recuerdo que se esfuma, en el nombre que se olvida, en la piedra que los siglos enmohecieron, en la silueta larga y fina de aquel lienzo que representaba un hombre magro y enlutado y que pendía de los muros de una casona penumbrosa y triste.

El concepto de patria quizá no es ya aquel del africano convertido en santo, cuando decía: "Ama a tus prójimos y más que a tus prójimos a tus padres y más que a tus padres a tu patria". Es que el espíritu se atormenta con el afán del instante preciso que se fuga y que hace olvidar la faz lívida de la tradición, convertida muchas veces en pobre mito literario.

Santander debe agradecerle a Reyes Rojas el tributo que le rinde. Porque en este libro hay mucho de su espíritu, de su grandeza, de sus hombres. El libro mira con ojos duros hacia atrás y le está diciendo a esta tierra que debe enraizarse en su pasado si quiere defenderse en su futuro contra las acometidas de la vida.

La historia. La tradición. A ellas estamos apegados más que pueblo alguno de la patria, acaso porque el pasado fué para nosotros más halagüeño y menos amargo. Porque en torno de estos pueblos, a la sombra de estos campanarios aldeanos, a la orilla grata de estos ríos tímidos, se fué tejiendo, hazaña tras hazaña, minucia tras minucia, el lienzo suave de los recuerdos familiares o el tapiz glorioso de las proezas de la patria.

Reyes Rojas, hidalgo de sangre y de estampa, ha recogido en hermosa fabla ese tradicionalismo, ese historicismo. Con saudades de lejanía dice su romance en este libro que acaricia quedamente las barbas hirsutas de nuestros antepasados, aquellos viejos que un día se fueron por los caminos del mundo a hacer una patria, con todo el coraje, con todo el corazón, con toda la mente, con toda la vida.

MANUEL SERRANO BLANCO,
Bogotá.

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *La literatura del Perú.*—Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1939. 189 pp. (Las Literaturas Americanas, I. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Cultura Latino-Americana.)

Con la publicación de *La literatura del Perú,* Luis Alberto Sánchez inicia una serie de estudios sobre el desarrollo de la literatura en varios países americanos. Sánchez, por ser peruano —nació en Lima en 1900— y por ser literato distinguido, junta en sí el amor de su país natal con la actitud crítica del erudito. Fué un estudiante precoz en la universidad, pasó a ser redactor de diversas revistas peruanas, y en 1927 se hizo catedrático de literatura en la Universidad Mayor de San Marcos. ¿Quién mejor para hacer el análisis de las letras del Perú?

Presenta sus opiniones de una manera viva. Se entusiasma mucho cuando contempla la generación actual y a los escritores, compañeros suyos, con quienes ha tenido un vínculo bastante fuerte, especialmente en

relación con la Reforma Universitaria. A pesar de su afición a ellos, ha sabido muy bien determinar el valor de lo que produjeron en el campo de las letras. Nos presenta una interpretación simpática, sincera y honrada, un juicio crítico que halla su fundamento en la fina comprensión de la personalidad de sus compatriotas y en la perspicacia para valorar las fuerzas de la literatura y distinguir entre lo malo y lo bueno. En las páginas de este pequeño tomo nos ofrece seis conferencias que pronunció en la Universidad de Buenos Aires en 1937, y que repitió en Santiago de Chile en mayo de 1938. En vez de estudiar en detalle las obras de unos pocos autores de los más importantes, da una ojeada a las condiciones salientes de cada época, y analiza la literatura que resultó de determinadas condiciones sociológicas e históricas. Añade una bibliografía elemental de las obras representativas de todos los períodos del Perú.

En lugar de mirar las bellas letras como lo hacen otros, emplea la teoría crítica que se llama socioliteraria, teoría que riñe con la forma generalmente utilizada, y que da énfasis, primero, a una investigación del *hombre* y del *paisaje*, y segundo, a la contemplación de la *historia*. Incluye un estudio de la expresión superestructural según el dogma marxista, de donde viene el título de Socioliteratura. Hay críticos a quienes no conviene esta forma de tratar la literatura, pero se debe admitir que Sánchez tiene sus ideas bien arregladas y toma su camino sin desviaciones. Siguiendo su concepto socioliterario, hace un comentario sobre el paisaje del Perú, afirmando la existencia de una variedad de Perúes. Además de mencionar las tres divisiones distintas, la costa, la montaña y la sierra, llama la atención sobre una diferencia notable en el estado psicológico de las secciones geográficas del norte, del centro y del sur. "La literatura costeña", dice, "es una literatura noctámbula, de poetas líricos", de imitaciones e importaciones constantes. Explica el hecho de que en la selva, donde el paisaje lo domina todo, el hombre se ocupa demasiado con los problemas que le incitan a una lucha continua contra las fuerzas de la tierra, y le falta tiempo para dedicarse a la literatura; en la sierra, el hombre se halla tan restringido por la estructura económica feudal que el dolor de vivir obscurece la alegría indígena. Asegura que en el norte viven los sistematizadores, hombres contemplativos que estudian lo filosófico y lo social; en el centro, se ve al ser irónico y crítico; en el sur, los volcanes inquietos han producido un carácter impaciente, deseoso de emancipación, calidad que se extiende aún hasta hoy.

Es la sierra, sin embargo, la región que ha conservado los rasgos indohispanos, según Sánchez, insistiendo en que la influencia que han ejercido los franceses a partir de la primera mitad del siglo XVIII, y más tarde los sajones, no tenía fuerza para cambiar el carácter tradicional de aquella gente que encierra el núcleo importante de la cultura peruana actual. Después de criticar la literatura importada por el conquistador, quien, por ser ignorante, produjo una literatura vulgar, atribuye la falta del género de la epopeya en el país a la ausencia de una

lucha fiera como existió en Chile, y la falta de poesía a la escasez de inspiración femenina. Reconoce, sin embargo, la importancia de la fábula que sólo entre los indios floreció en un estado de esplendidez, y ofrece un tributo sincero a la habilidad de Garcilaso Inca de la Vega, considerado como el primer escritor de pro aparecido en el Perú.

Bajo el imperio, la universidad y la imprenta abrieron el camino de la cultura oficial, y Sánchez destaca la literatura colonial entrando de lleno en un humanismo postizo. Hay críticos que atribuyen los males de la literatura americana a Góngora, pero Sánchez le disculpa de todo delito poético americano, diciendo que sirvió como el gran crucificado de la literatura de todo el continente durante los siglos XVII y XVIII. Cree que *El apologético en defensa de don Luis de Góngora*, por "El Lunarejo", es la única obra verdaderamente gongorina del Perú virreinal.

Sánchez demuestra el dominio del barroquismo en la literatura entre 1548 y 1750, un barroquismo que infundía el espíritu colonial y que lo abarcaba todo. Prestando atención al hombre que emprende el camino de su propio sér, Sánchez se acoge de nuevo a la teoría socioliteraria cuando explica las influencias que cambiaron al hombre de la colonia, de un personaje cargado de pasiones inesperadas y doblegado por la Iglesia, el Estado y la Universidad, a un individuo que llegó a experimentar un nuevo sentido de la vida colectiva y del deber individual. Con estos propósitos, no podía menos que comenzar el realismo en el Perú.

Con la publicación de *Pasión y triunfo de Cristo* (1738), Peralta ejemplificó el advenimiento de nuevas corrientes intelectuales. Nos explica Sánchez las condiciones sociológicas e históricas que dieron impulso inicial al alzamiento criollo, y añade que el levantamiento de los indios indicó la manifestación del espíritu nuevo, no sólo con el designio de eliminar la opresión del criollo pobre, sino también con el propósito de aventajar al criollo rico que había tenido que someterse a la presión del español. La inquietud espiritual del hombre de fines del siglo XVIII se reflejó en la obra de Olavide. Fué el precursor de la revolución política, afirma Sánchez; por medio de su esfuerzo comenzaron los estudiantes a adquirir beligerancia.

De las muchas reuniones de intelectuales en casa del P. Cisneros, salió el grupo de profesores y alumnos criollos de la Universidad, la nueva generación. Hasta entonces el hombre del Nuevo Mundo no tuvo interés ninguno en su medio, ni en su realidad social y topográfica; cuando la conciencia étnica del criollo se levantó, sembró la semilla del espíritu nacional, en el desarrollo del cual jugó *El Mercurio Peruano* un papel bastante importante. Discurre Sánchez juiciosamente sobre Larriva, Olmedo, y Melgar, acentuando la contribución de cada uno al crecimiento del pensamiento de la época.

Siempre notando las influencias sociológicas, trata luego del cambio de la mentalidad que surgió en la nueva República. Indica las nuevas teorías sociales que fermentaban en Europa y señala las características

del romanticismo del grupo de "bohemia romántica". Pinta la diferencia entre el romántico europeo que se dirigió a su tradición más honda, y el peruano que se quedó más bien en la Colonia, por lo cual el romanticismo peruano no avanzó más allá de la mitad del siglo XVI. Y, según nuestro crítico, la guerra del Pacífico liquidó este romanticismo balbuciente.

No se puede escribir una historia de la literatura del Perú sin rendir honores a Ricardo Palma, a quien Sánchez califica como "la más difundida figura literaria del Perú, y, dentro de su época y su género, la de mayor prestancia". Subraya el elemento de la ironía, tan evidente en los escritos de Palma, pero también llama la atención hacia su buen humor, y alaba la originalidad con que creó una literatura que no se ha podido igualar.

Sánchez opina que la guerra de 1879, por haber sido causa del descubrimiento de la provincia y de la unificación de la nación, significó un adelanto para la literatura intrínsecamente peruana. Rota la relación con la era romántica y la clasicista, la gente literaria buscó un nuevo asunto, y lo halló en el realismo. Nacieron las novelas sociales; después vino la época de González-Prada, el cual ejerció influencia literaria desde 1898 hasta 1918; llegaron los escritores del modernismo, y en 1906 Chocano, a quien "la trompeta es más familiar que el violín", produjo *Alma América*, y el Perú entró en el camino del chocanismo rimado. De Chocano, Sánchez escribe mucho, pero al fin y al cabo cree que "es una especie de cronista inspirado y fantaseador de la colonia y el imperio americano".

Surge una nueva generación entre 1900 y 1905, la cual incluye una nómina brillante de escritores. Todos merecen un lugar definitivo en la literatura reciente, y Sánchez describe con precisión la importancia de cada uno, siendo algunos compañeros suyos. Con la fundación de la revista *Colónida* nació un movimiento "antiuniversitario" que desembocó en la Reforma Universitaria, llevada a cabo por "la nueva hornada juvenil", grupo de jóvenes que incluye aún a Sánchez. Perteneciendo al grupo de jóvenes literatos, Sánchez tenía lazos íntimos con los escritores de todos los géneros literarios, pero a pesar de este contacto estrecho se aleja como crítico, al formular sus opiniones. Con agudeza bien patente, analiza a los agonistas, a los evasivos y a los criollistas en tres grupos nítidamente marcados. A lo largo del libro, en sus diversas etapas, demuestra la teoría socioliteraria, enseñándonos que "entre las americanas la literatura peruana es la más rica en el pasado colonial, una de las más pobres en su ayer republicano, una de las más promisoras en su presente".

RUTH SIEVERS THOMAS,
Chico High School,
Chico, Calif.

JORGE AMADO, *Mar morto*.—Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1936. 346 pp.

Diz Jorge Amado á maneira de prólogo em *Mar morto:* "Agora eu quero contar as historias da beira do caes da Bahia... O povo de Yemanjá tem muito que contar". Nestas poucas palavras do autor aprendemos do que trata *Mar morto*. Não é só a vida de Guma e de Livia que vemos retratada aqui; é a vida de toda esta gente do cais, da sua coragem e do seu heroísmo quási inconscientes, do seu amor pelo mar.

Mar morto é escrito na linguagem rude dos marinheiros. Dirão alguns que há um mínimo de literatura nêste livro. Não o creio; há simplesmente um novo estilo de exposição. Este estilo traz-nos mais vívidamente as realidades dêste mundo que nos retrata Jorge Amado. É um estilo de frases curtas, cru, cheio de virilidade e que fere. A acção não é contínua; consiste antes de pedaços arrancados aqui e ali e que vem chicotear a inercia dos que vivem indiferentes a tal mundo.

Ao acabarmos de ler esta novela ficamos com a impressão indelével de que êstes homens e estas mulheres da beira do cais são do menos importante ao mais essencial titans. Titans porque lutam contra o que há de mais agressivo na Natureza; titans porque lutam contra o que há de mais cruel no homem; titans porque o fazem, não com humilhação e servilidade, mas sim com grandeza de espírito e de acção. Quando Guma arrisca a sua vida para impedir que o "Canavieiras" se despedace de encontro aos escolhos, e assim salva a vida dos passageiros abordo, faz-lo não para ser herói mas porque é a lei das gentes do cais. A lei do cais é um código rígido apesar de não estar escrito com tinta; está escrito nos corações dos marinheiros que cantam "é doce morrer no mar"; é uma tradição que o perigo comum enraizou nas almas.

Têm todos a convicção profunda de que morrerão nos braços de Yemanjá, a deusa dos mares. E esta certeza dá-lhes ánimo para afrontar todos os perigos. É um fatalismo construtivo. O milagre que Dona Dulce espera e pelo qual trabalha passivamente o dr. Rodrigo tem que chegar. Êste milagre consistirá num melhoramento económico na vida dos homens do cais. Consistirá em que aus viuvas dos marinheiros não terão que vender seus corpos para criar seus filhinhos ou morrer á fome querendo viver honradamente.

O sucesso de *Mar morto* está em que é convincente com o seu estilo que é vivo a real. Os seus personagens são fortes e bem delineados. A sua acção é vida.

Como em *Cacau* Jorge Amado revela-nos qualidades poéticas na sua prosa. Usa êle frequentemente de repetição para dar um tom de poesia ao ambiente. A seguinte passagem é um exemplo: "A sua voz penetrou pela noite, como a voz do mar. Harmoniosa e profunda. Cantava:

"A noite que ele não veio
foi de tristeza pra mim..."

"Sua voz era doce. Vinha do mais profundo do mar, tinha como seu corpo um cheiro de beira de caes, de peixe salgado. Agora a sala a ouvia atenta. A canção que ela cantava era bem deles, era do mar.

"Ele ficou nas ondas
ele se foi a afogar".

"Velha móda do mar. Porque só falam em morte, em tristeza essas canções? No entanto o mar é belo, a agua azul e a lua amarela. Mas as cantigas, as modas do mar são assim tristes, dão vontade de chorar, matam a alegria de todos.

"Eu vou para outras terras
que meu senhor já se foi
nas ondas verdes do mar".

"Nas ondas verdes do mar vão todos eles um dia...

"nas ondas verdes do mar".

Nos personagens de *Mar morto* pode-se ver o subconsciente melhor que em *Cacau*. Há mais vida interior que nos explica claramente acções que de outro modo seriam vagas. Por exemplo, não creio que sería possível uma análise da lei do cais se nos não fôsse permitido um olhar nas regiões do subconsciente. Só assim compreendemos a quási fantástica resolução de Guma em salvar a vida do filho do árabe quando já se encontra exausto de forças.

Mar morto, enfim, é um livro que sôbreviverá muito tempo, pois que apesar do seu regionalismo e do problema local de que trata, é uma boa obra de arte e como tal universal. O autor dêste livro mostra grandes possibilidades. Possui êle o talento; falta-lhe sómente um pouco mais de aperfeiçoamento na técnica.

EDMUND DA SILVEIRA,
Berkeley, California.

J. A. OSORIO LIZARAZO, *Garabato*.—Santiago de Chile, 1939.

La Editorial Ercilla acaba de publicar una nueva novela del joven bogotano José A. Osorio Lizarazo. A través de ocho obras, la vocación novelística de este escritor se afirma admirablemente sobre uno de los

campos literarios más arduos y difíciles. Se trata de una vocación que ha tenido que luchar de manera denodada para realizarse en planos de provechosa madurez, dentro de un ambiente intelectual en que la novela es casi un fenómeno exótico. Acaso se deba esta circunstancia a que la sociedad colombiana no ha llegado todavía a adquirir la suficiente extensión y profundidad que requiere un género literario como la novela, que, para moverse, necesita hondas aguas humanas, mares de fondo, si no quiere aventurarse al riesgo de quedar varada en los arrecifes retóricos o en las arenas del costumbrismo. Osorio Lizarazo desconoce la técnica de la novela moderna. Su estilo es llano y corriente. Pero sus personajes están dotados de una porción de vida tan sincera y verídica, que entre ellos y el lector se establece pronto una comunicación estrecha que no se interrumpe sino en la última página del libro.

Osorio Lizarazo es el relator de las vidas humildes, de ciertas zonas humanas descoloridas, melancólicas, donde el diapasón vital marca un ritmo monótono del péndulo que oscila entre el sueño y la muerte, sin variación ninguna, sin complicaciones profundas, y en las que hasta la propia tragedia adquiere cierto carácter de cosa natural y obvia. Ha penetrado él en un mundo sin matices y ha ido tomando allí rasgos humanos, escenas, tipos, para montar el escenario de sus novelas.

En este escritor es notable la preocupación por la exactitud en las descripciones del ambiente social, y la fidelidad casi fotográfica a las cosas. Todo en sus novelas es exacto y fiel, de un realismo documental y concreto que no les permite a la imaginación ni a la lírica tomar parte en la creación ni siquiera asistir como testigos de ella.

Garabato continúa la misma línea que el autor se trazó desde su primera novela, *Casa de vecindad*. Es un relato intensamente humano; sus personajes son séres que viven, que tienen vísceras, angustias, sueños, y que no han hecho otra cosa que pasar de la vida al libro sin perder en el tránsito nada de su esencia. A nosotros nos llena de satisfacción la difusión continental de esta última novela de Osorio Lizarazo.

TOMÁS VARGAS OSORIO,
Bogotá.

FR. BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión.* Advertencia preliminar y edición y anotación del texto latino por Agustín Millares Carlo. Introducción por Lewis Hanke. Versión española por Atenógenes Santamaría.—México, Fondo de Cultura Económica. xliv + 596 pp.

No ha habido exageración publicitaria cuando se ha empleado la palabra *sensacional* en el anuncio de esta obra capital de la bibliografía americana.

Se trata, nada menos, del más famoso de los escritos desconocidos de Fray Bartolomé de Las Casas. A muchos parecía irreparable su pérdida. Luego, mediaron largos años entre la localización de una de las copias y su publicación; lo primero se debe al investigador mexicano Dr. Nicolás León, quien dió cuenta del hallazgo en *Anales del Museo Michoacano,* año II, Morelia, 1889; lo segundo, al Fondo de Cultura Económica, que venciendo dificultades de toda índole nos entrega, este año de 1942, una irreprochable edición bilingüe, garantizada por nombres de gran entidad como Millares Carlo, Hanke y Santamaría; el primero revisó acuciosamente y anotó el texto latino, más escribió la compendiosa advertencia preliminar, en la que son recogidas las noticias referentes al manuscrito y se reseñan los trabajos hechos para realizar la edición; Hanke, cuya solvencia en el conocimiento de Las Casas quedó suficientemente acreditada con la monografía *Las teorías políticas de Bartolomé de Las Casas,* Buenos Aires, 1935, es el autor de la Introducción, dividida en las siguientes partes: I—El manuscrito y su autor; II—Antecedentes de la situación; III—La doctrina; IV—El experimento de la Vera Paz; V—Acontecimientos posteriores; VI.—Abreviaturas. El códice hallado contiene los capítulos quinto, sexto y séptimo de la obra, y en ellos aparece con sus exactas dimensiones y en prolijo desarrollo la doctrina fundamental del Obispo de Chiapa. Dos índices, uno de los lugares de la Sagrada Escritura citados en el texto, y otro analítico, ponen término a la edición.

Es común reducir la figura y obra de Fray Bartolomé de Las Casas a un ángulo de escándalo; más se le conoce por comentarios interesados, que directamente; con poseer su doctrina muchos de los puntos culminantes del ideario americano, apenas si se la conoce a través de obras de menor importancia; por no ir más lejos, la *Apologética Historia,* con haber sido editada en 1909, es libro raro en nuestras bibliotecas; lo más conocido es la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias,* y nadie que sólo esto haya leído de Las Casas puede ufanarse de conocer más que un aspecto del dominico, pero quedará ayunas del sistemático cuadro de sus ideas; con todo, se pondera la importancia del libro que aquí reseñamos, en el cual, dando de lado las exageraciones propias del apologista y el anecdotario histórico, el Defensor de los indios profundiza la doctrina de los medios pacíficos en la conquista de América, únicos que deberían haberse empleado en la evangelización de estas regiones, según demostración minuciosa que Fray Bartolomé elabora y más tarde sostiene con hechos en varios experimentos, de los cuales el memorable por excelencia es el de la reducción de la provincia que luego se llamó de Vera Paz, enclavada en lo que hoy es la república de Guatemala.

Ojalá que a ésta por todos conceptos meritísima edición, siga la de la argumentación que Las Casas leyó en la célebre polémica contra Juan Ginés de Sepúlveda, cuyo "manuscrito consta de más de quinientas páginas en folio, y está, o estaba en 1934, en la Biblioteca Nacional de París (Nouveau Fonds Latin, Ms. No. 12,926. La Carne-

gie Institution de Washington ha depositado una copia fotostática de esta obra en la Biblioteca del Congreso de Washington". (Noticia de Hanke en la Introducción: *Del Unico Modo*... p. xvii.)

AGUSTÍN YÁÑEZ

MARÍA A. URRUTIA ARTIEDA, *Brujerías*.—Azul, Talleres Gráficos "Dupuey Hnos.", 1940. 173 pp.

Júbilo claro este mío
de vivir siempre soñando,
y ebria de gracia infinita
darme a los vientos en canto!

("Coplas de mi júbilo")

Embriaguez, en verdad, parece ser el gozo que es para María Alex Urrutia Artieda el expresar en versos sus ensueños y su sensibilidad estética.

Como se puede suponer por el título, *Brujerías*, la nueva colección de poemas de la grata poetisa argentina, refleja el encantamiento que ejercen sobre ella todo lo bello y todo lo misterioso de la vida.

Mis ojos saben de astros;
mi rostro, de lluvia y vientos,
y mi espíritu conoce
la voz azul del silencio
y ésa de la soledad
poblada de hondo misterio.
Y vientos, astros y voces
son, Vida, mi embrujamiento.

("Versos a la vida")

En *Brujerías* se encuentra rara vez el noble altruismo que prevalece en los bellos versos que aparecieron hace unos pocos años bajo el título de *Música interior;* no se encuentra tan a menudo aquella honda compasión para los afligidos del mundo ni aquel gran anhelo de consolarlos que exaltan esta colección. La autora parece ahora más recogida en sí; tan encerrada en su mundo ilusorio, que se ha apartado casi completamente del actual, y cuando rara vez se acerca a éste es su propio destino lo que la preocupa más. Es de deplorar que en la hora actual, hora de tanta angustia y de tanta amargura, se haya refugiado tan enteramente en la "torre de marfil".

Hay, sin embargo, muchos versos exquisitos que revelan lo armonizados que están los sentimientos de la poetisa con las manifestaciones de la naturaleza, versos como éste:

Noche de la luna roja,
noche de hechizo y misterio;
noche de la luna en llamas,
noche bruja de este enero.
No hay un temblor en la fronda
apretada de silencio,
ni dice su canto el agua
ni el grillo su queja al viento;
no se escucha una palabra,
un latido, un sólo beso,
ni se oye el ay de un suspiro
bajo el hondor de tu cielo.
Noche de la luna en llamas,
noche bruja de este enero:
es tanta la calma tuya,
es tan vivo tu misterio
y tan profundo el hechizo
que fluye de tu silencio,
que por su influjo ha quedado
mi corazón en suspenso...

("Noche de la luna roja")

He anotado en mi análisis de *Música interior* que de todos los elementos de la naturaleza es el agua el que parece simbolizar para la Urrutia Artieda todo lo vivificante y todo lo bello impalpable. Se ve esto de nuevo en *Brujerías*, donde hay varios poemas en que la autora ofrece al flúido dulce y suave un tributo muy bello.

Agua que vas pasando cantarina,
que vas pasando, y a tu paso lento
la lírica ternura de tu canto
hace nido en mi pecho...

. . . . . .

Agua que vas pasando, hermana agua,
¡cómo te quiero yo!... Cómo te quiero
porque al celeste embrujo de tu gracia
toda la angustia mía se hace sueño!...

("Poema del agua")

De todos los poemas uno de los más encantadores, creo, es aquel en que se unen el agua y las lágrimas, y que termina así:

Ninguna voz así;
así, compenetrada
de tan honda dulzura
y tan secreta gracia
inefable y celeste
como la tuya, Agua...
Ninguna voz tan pura;
ninguna tan humana;
por eso la voz tuya
también es voz de lágrimas!...

("Ninguna voz así")

En el primer verso de la colección, la Urrutia Artieda se compara con una gota de agua:

Soy muy pequeña cosa.
Soy una gota de agua
que está sobre la tierra
temblando de esperanza,
como tiembla el rocío
sobre la flor, al alba...

("Pequeña cosa")

Buena comparación, porque en efecto, como el rocío tembloroso, palpita la poetisa con todas las vibraciones de sus ensueños, ensueños muy bellos, que lo serían aún más, no obstante, si en esta hora del sufrimiento del mundo fueran un poco menos subjetivos y menos distantes de la actualidad.

CLOTILDE M. WILSON,
University of Washington,
Seattle, Washington.

BIBLIOGRAFIA

Anónimos y Seudónimos Hispanoamericanos

EL único propósito que tuvimos al empezar a reunir estos datos sobre los catálogos de seudónimos y publicaciones anónimas, fué que una vez reunidos nos servirían de modelo y de guía para formar otro de autores mexicanos. No nos costó poco trabajo localizar en los Estados Unidos los libros de que damos aquí noticia, porque en primer lugar existen muy pocos ejemplares que hayan llegado hasta acá, y en segundo, porque sólo con paciencia y a veces —confesémoslo francamente— con engaño hemos podido ver estas rarezas en las salas donde catalogan los libros nuestros bibliotecarios. Hay libros de esta clase que eludiendo cartas, ruegos, pesquisas tenaces (aun de los mismos bibliotecarios que juran haberlos tenido siempre a la mano), parecen haber aprendido sus esquivas mañas de la misma paloma de la paz. Sin embargo, tendiéndoles trampas de una especie u otra hemos logrado ver la mayoría y darnos cuenta de que se habían empleado en la sistematización de las fichas tantos métodos como había bibliógrafos. El estudio de tales catálogos no satisfizo completamente nuestro primer propósito, pero sí nos sugirió la conveniencia de elaborar un método que reuniera en sí las varias ventajas que se observaron esparcidas en los distintos catálogos. Antes de todo, protestamos humildemente que la aportación nuestra no es grande u original y que al proponer este método sólo hemos intentado valernos lo más posible de la experiencia práctica que viene del estudio de los catálogos ya publicados.

Ofrecemos, pues, este plan de trabajo a varios colegas que nos han avisado que preparan estudios de la misma índole, por si acaso encuentran en él algo provechoso, y en espera de unificar las labores que en distintos lugares llevamos adelante hacia el mismo fin. Que sirva también este método propuesto como medida, desde nuestro punto de vista, de la utilidad relativa de los catálogos que describimos en seguida de esta advertencia. Nos limitamos abajo a hacer una descripción de cada uno, bien enterados de las dificultades que confrontaron los autores. Por muchos que sean los defectos que se observan en algunos de tales catálogos —hay otros que son intachables—, no dejan de merecer el elogio sincero de los bibliotecarios, bibliógrafos y críticos que necesariamente acuden a la generosa ayuda que les proporcionan los compiladores.

El método que ofrecemos para la elaboración de un catálogo de seudónimos y anónimos es el que sigue. Debemos decir desde luego que sería deseable limitar el catálogo a un país y tener para cada país iberoamericano un inventario de seudónimos y publicaciones anónimas de autores nacionales y extranjeros que publicaron sus obras en él. Estos estudios se dividen, por su naturaleza, en dos obras distintas. La primera consiste en nombres falsos e iniciales que ocultan los nombres propios de autores que publican sus producciones literarias en periódicos o en revistas; la otra, en publicaciones anónimas o seudónimas dadas a luz en forma de libro o folleto. Parece más útil a quien busque el verdadero apellido del periodista o literato encontrarlo en una sola lista de seudónimos numerados y puestos en orden rigurosamente alfabético, letra por letra. En esta lista, al seudónimo siguen el nombre del autor, las fechas del nacimiento y de la muerte, los nombres de los periódicos o revistas en que publicó sus artículos y los períodos durante los cuales se sirvió del seudónimo. Además, para hacer tal lista aún más útil, bueno sería agregar unos pocos datos biográficos y la citación exacta de los artículos publicados, con fecha, lugar de impresión y paginación. Si tiene cabida, se puede comprobar la identidad del autor haciendo constar las razones que conducen a creerlo, o cuando menos las autoridades que lo afirman. Al fin de este diccionario de seudónimos debe ponerse un registro de apellidos de autores, con referencia por números a la sección de seudónimos.

Ya queda bien establecida la sistematización de publicaciones anónimas o seudónimas, puesto que se acostumbra ponerlas por orden estricto de los títulos numerados. Sigue el nombre propio del autor y los medios de que se sirvió el bibliógrafo para descubrirle. Si se dispone del espacio necesario para hacerlo, sería provechoso añadir datos biográficos del autor, y bibliográficos de las otras ediciones, si las hay. Al fin deben hallarse, cuando menos, dos índices: uno de apellidos de los autores, otro de seudónimos o iniciales. En ellos se haría referencia a los títulos por medio de los números que éstos tienen. Siguiendo tal procedimiento serán servidas las necesidades más generales de los bibliotecarios, bibliógrafos y críticos. En caso de que se quiera formar un catálogo de mayor alcance, existe excelente modelo en la obra de Uriarte (véase núm. 34).

Hemos incluído catálogos españoles y portugueses por dos razones: 1) contienen también referencias a autores iberoamericanos, y 2) muchos seudónimos de autores de los dos países aparecen en artículos y libros reimpresos en Iberoamérica.

INDICE DE LOS CATALOGOS POR PAISES

I. General. . . . . núms. 3, 4, 7, 11, 19, 34, 35, 36.
Brasil. . . . . 9, 24.
Colombia. . . . . 5, 15.
Cuba. . . . . 8, 10.
Chile. . . . . 16, 17.
Ecuador. . . . . 27-31.
México. . . . . 12, 13.
El Perú. . . . . 1, 6, 22.
El Uruguay. . . . . 32, 33.

II. Obras inéditas o en preparación

General. . . . . 18, 20, 23, 26.
Costa Rica. . . . . 37.
Guatemala. . . . . 2.
México. . . . . 14, 21.
Rep. Dominicana. . . . . 25.

ABREVIATURAS.

Empleamos los símbolos establecidos por el Catálogo de la Unión, Washington, D. C., para indicar las bibliotecas que poseen ejemplares de las revistas y los libros mencionados en esta bibliografía.

AzU	Biblioteca de la Universidad de Arizona, Tucson, Arizona.
CSmH	Biblioteca Henry Huntington, San Marino, California.
Ct	Biblioteca del Estado, Hartford, Connecticut.
CU	Biblioteca de la Universidad de California, Los Angeles, California.
DCU-IA	Colección Iberoamericana de la Universidad Católica, Washington, D. C.
DLC	Biblioteca del Congreso, Washington, D. C.
DPU	Biblioteca de la Unión Panamericana, Washington, D. C.
ICJ	Biblioteca John Crearer, Chicago, Illinois.
ICU	Biblioteca de la Universidad de Chicago, Chicago, Illinois.
IU	Biblioteca de la Universidad de Illinois, Urbana, Illinois.
MB	Biblioteca Pública de Boston, Boston, Massachusetts.
MH	Biblioteca de la Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts.
MWA	Biblioteca de la American Antiquarian Society, Worcester, Massachusetts.
NcD	Biblioteca de la Universidad de Duke, Durham, North Carolina.
NcU	Biblioteca de la Universidad de North Carolina, Chapel Hill, North Carolina.
NjP	Biblioteca de la Universidad de Princeton, Princeton, Nueva Jersey.
NN	Biblioteca Pública de Nueva York, Nueva York, N. Y.
NNC	Biblioteca de la Universidad de Columbia, Nueva York, N. Y.
NNH	Biblioteca Huntington, Nueva York, N. Y.
OCU	Biblioteca de la Universidad del Estado de Ohio, Columbus, Ohio.

PBm	Biblioteca de Bryn Mawr College, Bryn Mawr Pennsylvania.
PU	Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania, Philadelphia, Pennsylvania.
PU-M	Biblioteca del Museo de la Universidad de Pennsylvania, Philadelphia, Pennsylvania.
RPJCB	Biblioteca John Carter Brown, Providence, Rhode Island.
RPB	Biblioteca de la Universidad de Brown, Providence, Rhode Island.
TxU	Biblioteca de la Universidad de Texas, Austin, Texas.
WaU	Biblioteca de la Universidad de Washington, Seattle, Washington.

ANÓNIMO.

1. "Para un catálogo de seudónimos peruanos". *Boletín Bibliográfico* publicado por la Biblioteca Central de la Universidad [Mayor de San Marcos] (Lima, Perú), VIII, 2 (julio 1938), 185-188.

   Esta primera compilación de seudónimos de autores peruanos consiste en dos listas. La primera contiene 21 seudónimos "en libros", la segunda, 97 "en periódicos y revistas", puestas en orden alfabético. El apellido del autor sigue al seudónimo sin la citación del libro o de la revista. Ejemplares: NcU/DLC.

ARÉVALO MARTÍNEZ, RAFAEL.

2. En contestación a nuestra consulta nos informa este ilustre autor que en Guatemala hasta la fecha "ninguno se ha dedicado a la elaboración de catálogos y obras donde se haga una sistematización de los pseudónimos y anónimos". Gestiona la compilación de uno.

BARROS ARANA, DIEGO.

3. *Notas para una bibliografía de obras anónimas i seudónimas sobre la historia, la jeografía i la literatura de América.* Santiago de Chile, Imprenta Nacional, 1882. 171 pp. 26 cm.

Tirada aparte de *Anales de la Universidad de Chile*, LXI (1882), pp. 5-171. A tan fecundo escritor se debe el primer catálogo dedicado a esta materia por autor iberoamericano. Sin limitación de lugar de impresión, hace referencia a 507 títulos de libros que tratan de las tres Américas. Consta de dos partes. En la primera, que cataloga las obras por orden alfabético de títulos numerados, "ponemos —dice él— el nombre del autor i de ordinario las noticias que acerca de éste o de su libro puedan interesar más directamente al lector. En la segunda parte, catalogamos a los autores por orden alfabético, indicando mui sumariamente sus obras anónimas, i haciendo una referencia numérica a la nota que le corresponde en la primera sección". Prefacio. Véase la obra de José Toribio Medina mencionada abajo. El método empleado por Barros Arana se adapta muy bien al asunto y los datos que proporciona son por lo general fidedignos y útiles.
Ejemplares: DLC/ICJ/MH/MWA/NN/OCU/PU-M

4. Idem. Obras completas de Diego Barros Arana. Tomo VI. *Estudios histórico-bibliográficos*. Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1909. Páginas 369-555.

Reimpresión de número tres.
Ejemplares: CU/DCU-IA/DLC/IU/MB/NcU/NjP/NN/PBm/PU

CABRALES, SIMÓN D.

5. *Catálogo de seudónimos colombianos*. El Monitor, antes de 1882.

Isidoro Laverde Amaya (q. v.) hace una referencia a esta obra, agregando: "lo hemos completado a fin de que sirva de guía de los nombres de los autores a los curiosos que quieran hojear las páginas de nuestros numerosos periódicos literarios y políticos", p. 237.

CORNEJO BOURONCLE, JORGE.

6. "Algunos seudónimos de escritores cuzqueños". *Boletín Bibliográfico* publicado por la Biblioteca Central de la Universidad Mayor de San Marcos (Lima, Perú), XIII, 1/2 (junio, 1940), 1-4.

Por orden alfabético cataloga 65 seudónimos que los autores cuzqueños empleaban en periódicos nacionales. Además de dar

el nombre del autor agrega a menudo datos biográficos o críticos y de vez en cuando cita el nombre del periódico en que apareció el artículo seudónimo.
Ejemplares: DLC/DPU/NcU

FELIÚ CRUZ, GUILLERMO.

7. *Advertencias saludables a un criticastro de mala ley.* Del *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas* (de la Facultad de Filosofía y Letras), no. 40, tomo VIII, págs. 254 a 259 y no. 42, tomo IX, págs. 237 a 280, correspondientes a los meses de abril/junio y octubre/diciembre de 1929. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1929. 56 pp.

El Conservador de la Sala Medina en la Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, impugna la "muestra palpable de una petulancia muy ajena a la cultura de un verdadero investigador" que ofrece Ricardo Victorica (q. v.) en los dos libros suyos que atacan a José Toribio Medina por haber dejado incompleto y no sin errores su *Diccionario de anónimos y seudónimos hispanoamericanos*. A la vez que hace una defensa de Medina, Feliú Cruz señala las fuentes que usó Victorica al compilar sus dos libros y critica con justicia y detalladamente el método y la materia. Las advertencias de Feliú Cruz constan en primer lugar de 19 observaciones sobre *Errores y omisiones del Diccionario de anónimos y pseudónimos hispanoamericanos de José Toribio Medina* (1928). Después, refiriéndose a *Nueva Epanortosis* (1929), el defensor de Medina impugna las 33 correcciones que hace Victorica a la obra de Medina, señala las 18 veces que "Victorica se aprovecha malamente de la obra de Medina" y por fin descubre 64 "errores y dislates de la *Nueva Epanortosis*". Victorica sin duda perdió esta polémica, no, claro, porque hubiese errores en las obras que compiló, sino porque quedó probado que más le motivó al escribirlos el deseo de zaherir a Medina que el de hacer él mismo una obra más perfecta. No resultó infructuosa la polémica, porque la defensa que hizo Feliú Cruz de Medina resulta ser una fe de erratas muy útil a las obras de Victorica.
Ejemplares: DLC.

FIGAROLA-CANEDA, DOMINGO.

8. *Diccionario cubano de seudónimos.* Habana, Imprenta "El Siglo XX", 1922. xvi, 182 pp. 25.5 cms.

Hay 2,250 citaciones. Consta de dos listas. La primera de iniciales y seudónimos de escritores cubanos y extranjeros que escri-

bieron sobre Cuba en los siglos XIX y XX, puestos por orden alfabético. Las más veces da el autor las fechas precisas del nacimiento y de la muerte del autor discutido y hace referencia a varias de sus obras. La segunda lista es de nombres propios. También contiene un suplemento.
Ejemplares: CU/DLC/DPU/ICJ/NjP/NN

FONSECA, MARTINHO AUGUSTO FERREIRA DA.

9. *Subsidios para um diccionario de pseudonymos, iniciaes e obras anonymas de escriptores portuguezes, contribuição para o estudo da literatura portugueza.* Lisboa, Por ordem e na typ. da Academia Real das Sciencias, 1896. xii, 298 pp. 23 cms.

Hay 2,400 citaciones divididas en tres partes, cada una por orden alfabético: 1) de seudónimos (800) de escritores portugueses, sin importar dónde se publicaron sus libros; 2) de iniciales (400); 3) de obras seudónimas y anónimas. Incluye las fechas del nacimiento y de la muerte de los autores. Al final hay un suplemento con adiciones. Hace falta un índice onomástico refiriéndose a las tres secciones.
Ejemplares: DLC/ICJ/NjP

GARCÍA GARÓFALO Y MESA, MANUEL.

10. *Diccionario de seudónimos de escritores, poetas y periodistas villaclareños.* La Habana, Imp. Julio Arroyo, 1926. 61 pp. 17.5 cms.

Relativo a autores del pueblo de Santa Clara, en los siglos XIX y XX. Cataloga 125 seudónimos, dando las fechas del nacimiento y de la muerte, si le son sabidas, más un breve comentario sobre los géneros en que el autor ejercía su pluma. Falta un índice de nombres propios.

[HARTZENBUSCH É HIRIART, EUGENIO].

11. *Unos cuantos seudónimos de escritores españoles con sus correspondientes nombres verdaderos.* Apuntes recogidos y coleccionados por Maxiriarth [seud.] con un prólogo del Sr. D. José Fernández Bremón. Edición corregida y aumentada. Madrid, Estab. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1904. xix, 168 pp. 17.5 cms.

La primera edición, según se ve en el prefacio, la publicó en 1892. La mayoría de los autores mencionados son del siglo pasado. Las fichas, por orden alfabético de seudónimos, indican a veces el año de nacimiento o de muerte del autor y a veces, las más, el período durante el cual escribió. Hay breves datos biográficos. Viene al final un suplemento (pp. 145-147), un registro de apellidos y una hoja de enmiendas. De las 1,200 citaciones sólo 16 son de autores hispanoamericanos, según Medina.

Ejemplares: CU/DLC/ICJ/NcU/NjP/NNH

IGUÍNIZ, JUAN B.

12. *Catálogo de seudónimos, anagramas e iniciales de escritores mexicanos*. París, México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1913. 62 pp. 23 cms.

Se divide el catálogo en dos partes: 1) nombres propios de los autores (400) con sus seudónimos e iniciales, el lugar de nacimiento y de vez en cuando las fechas de nacimiento y de muerte; 2) iniciales y seudónimos seguidos de los apellidos. De apéndice hay un registro de los miembros (18) de la Academia de los Arcades de Roma con los nombres que usaron y un suplemento de 35 seudónimos más.

Ejemplares: DLC/NjP/NN

13. "Seudónimos y anagramas de escritores mexicanos". *Biblos*. Boletín semanal de información bibliográfica publicado por la Biblioteca Nacional, I, 46 (29 noviembre 1919), 3-4.

Ochenta y nueve seudónimos agregados al *Catálogo*, seguidos de los nombres propios de los autores.

Ejemplares: AzU/Ct/DLC/TxU

14. "Ensayo de un catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de escritores mexicanos". Iguíniz lo cita como inédito en su *Los historiadores de Jalisco, epítome bibliográfico*... México, Oficina Impresora de la Secretaría de Hacienda, Departamento de Comunicaciones, 1918, p. 105. Es de esperar que se resuelva publicar pronto tan útil trabajo.

LAVERDE AMAYA, ISIDORO.

15. *Apuntes sobre bibliografía colombiana, con muestras escogidas en prosa y en verso,* por Isidoro Laverde Amaya. Con un apéndice que contiene la lista de las escritoras colombianas, las piezas dramáticas, novelas, libros de historia y de viajes escritos por colombianos. Bogotá, Imp. de Zalamea Hermanos, 1882, viii, 240 pp., 252, iii pp. 21 cms.

En las páginas 237-240 se hallan los "seudónimos de colombianos", una lista alfabética de 140 nombres. Al seudónimo sigue el apellido, pero a veces se hallan todos los seudónimos usados por un autor bajo el primer seudónimo puesto por orden alfabético.

Ejemplares: DLC/DPU/MH

LÓPEZ L., GUILLERMO.

16. *Indice de seudónimos* [chilenos]. [Santiago de Chile], Prensas de la Universidad de Chile, 1939. 108 pp. 25.6 cms.

Contiene un prólogo de Raúl Silva Castro, pp. 56-57, además de una lista de "obras consultadas" al principio. Sigue un registro de seudónimos —no se incluyen iniciales— por orden alfabético y numerados (1.224); una lista de "firmas y seudónimos de dibujantes y caricaturistas" (38); un índice de autores que hace referencia a los seudónimos por medio de los números; en seguida van los "impresos seudónimos chilenos [113], anteriores a 1926, no incluídos en el *Diccionario de anónimos y seudónimos hispanoamericanos,* de don José Toribio Medina", puestos por orden de los seudónimos. Al final hay un índice de nombres propios, pero desgraciadamente no hacen referencia a la obra seudónima a que corresponden. Por lo general es un trabajo fidedigno y merece nuestras alabanzas el autor por haber documentado muy bien cada seudónimo que o él u otro bibliógrafo penetraron.

17. Idem. *Anales de la Universidad de Chile,* XCVII, 33/34 (1o. y 2o. trimestres de 1939), 56-159.

El número 16 es tirada aparte.

Ejemplares: CU/DLC/ICU/NcU/NN/RPB/WaU

McKNIGHT, WILLIAM A.

18. Actualmente profesor de la Universidad de North Carolina; tiene en preparación un catálogo de seudónimos de autores españoles.

MAXIRIARTH, seud. Véase Hartzenbusch é Hiriart, Eugenio, número 11, arriba.

MEDINA, JOSÉ TORIBIO.

19. *Diccionario de anónimos y seudónimos hispanoamericanos.* Apuntaciones reunidas por José Toribio Medina. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1925. Tomo I, xi, 250 pp., letras A a H. Tomo II, 342 pp., letras I a Z más los índices, 28 cms.

Trabajo tirado aparte de la *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras,* Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas, números XXVI y XXVII. Hay 3.250 títulos de obras anónimas y seudónimas referentes a los países iberoamericanos y publicados no importa dónde, desde los tiempos más remotos hasta 1925. Cataloga las obras por orden de los títulos y da a continuación las autoridades que descubrieron el nombre del autor. A veces agrega otras ediciones de la misma obra. En el tomo II pone tres índices que hacen referencia al tomo y a la página donde se halla la obra: 1) registro de iniciales y signos; 2) de seudónimos; 3) de autores de obras anónimas. Aunque faltan, como lo admite el autor, muchas obras hispanoamericanas, es el catálogo más importante y autorizado que tenemos en este campo de la literatura.
Ejemplares: DLC/NN/RPJCB/NcD

MEDINA, JOSÉ TORIBIO.

20. "Nuevos anónimos y pseudónimos hispanoamericanos". Obra inédita que cita Guillermo Feliú Cruz bajo el número 405 en la "Bibliografía de D. José Toribio Medina", *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas* (Buenos Aires), XIII (julio/diciembre de 1931), 220-492.

MOORE, ERNEST RICHARD.

21. Actualmente profesor de Oberlin College; tiene en preparación un catálogo de seudónimos y de publicaciones anónimas

de autores mexicanos. Suman en la actualidad los seudónimos 2,500 y las obras anónimas o seudónimas 1,500.

MOSTAJO, FRANCISCO.

22. "Contribución al catálogo de pseudónimos". *Boletín Bibliográfico* publicado por la Biblioteca Central de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima, XII, 1/2 (julio 1939), 13-25.

Hay tres grupos: 1) "Pseudónimos de escritores arequipeños" (104); 2) "Pseudónimos de escritores de otros departamentos" (71); 3) "Pseudónimos de extranjeros que escribieron en el Perú" (10). Agrega el apellido y datos de interés, incluyendo a veces la historia del seudónimo, el título del artículo o del libro, y el nombre del periódico en que apareció. Pero a veces no ha podido descubrir el nombre propio del autor que lo empleó. Añade una lista de pseudónimos de escritores peruanos cuyos nombres ignora (37).

NOGUÉS, JOSÉ MARÍA.

23. "Seudónimos, anónimos, anagramas e iniciales de autores españoles e hispanoamericanos".

Hace mención de esta obra inédita José Toribio Medina, que lamenta no haber podido verla (véase el número 19, arriba, tomo I, p. vi). Antes, José Fernández Bremón al escribir el prefacio a la obra de Hartzenbusch (véase el número 11, arriba) había dicho: "Reunidos los materiales para la publicación, *Maxiriarth* [i. e. Hartzenbusch] tuvo la noticia de haber sido premiada, por la Biblioteca Nacional de Madrid, una obra titulada *Seudónimos, anónimos, anagramas e iniciales de autores y traductores españoles e hispanoamericanos*, por D. José María Nogués, autor dramático, y segundo Jefe de la Biblioteca de Palacio", p. x. Dados el puesto que ocupó el autor y el honor que recibió, de seguro que contiene datos de gran interés para los bibliógrafos y bibliotecarios. Estamos haciendo gestiones para que se publique, pero hasta la fecha no se han realizado nuestros deseos.

PAIVA, TANCREDO DE BARROS.

24. *Achêgas a um diccionario de pseudonymos, iniciaes, abreviaturas e obras anonymas de auctores brasileiros e de estran-*

geiros, sobre o Brasil ou no mesmo impressas. Rio de Janeiro, Editores, J. Leite e Cª, 1929. 248 pp. 23.5 cms.

Hay cerca de 1,532 citaciones. En la primera de las dos partes se halla un registro de seudónimos e iniciales por orden alfabético, seguido del título del libro o del artículo, y en este caso, a veces, el nombre de la revista. Ocupan los números 1 a 1,188. Siguen 344 obras anónimas por títulos, juntas con los nombres de los autores. La enumeración continúa hasta el número 1,532. Al final hay un índice de apellidos a los que se agrega el número correspondiente a la obra citada en las dos primeras partes y la ciudad, región o nación de la cual es natural el autor.
Ejemplares: DLC/DPU/ICU/IU/MH/NcU/NN

RODRÍGUEZ DEMORIZI, E.

25. Actualmente director del Archivo de la Nación, Ciudad Trujillo (Santo Domingo), República Dominicana; tiene en preparación un catálogo de seudónimos dominicanos sacados de periódicos y de libros nacionales.

ROGERS, PAUL.

26. Tiene casi terminado este colega nuestro en Oberlin College un catálogo de seudónimos de autores españoles tomados de libros y de revistas literarias que se publicaron en España. Suman unos 4,000 ó 5,000 seudónimos, a los que siguen el nombre del autor y breves datos que precisan el período de su labor literaria.

ROLANDO, CARLOS A.

27. "Pseudónimos de escritores nacionales y extranjeros en la prensa guayaquileña". *Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos* (Quito), III (1919), 273-275.

Véanse las obras siguientes, en las que aumenta el número de seudónimos.

28. *Cronología del periodismo ecuatoriano. Pseudónimos de la prensa nacional,* por Carlos A. Rolando... Guayaquil, Imp. i Papelería Mercantil Monteverde y Velarde, 1920. 166 pp. 18 cms.

Ocupa la cronología las primeras 86 páginas y le sigue la sección de seudónimos (1,250). Cataloga éstos por orden alfabético de los nombres propios de los autores; van en seguida el seudónimo, el lugar de publicación de la revista y el nombre de ésta. Hace falta un índice alfabético de los seudónimos.
Ejemplares: DLC/DPU/ICJ/NN

29. "Cronología de la prensa del Ecuador y 1,000 pseudónimos de la prensa nacional", por Carlos A. Rolando. *Revista do Instituto Historico e Geographico Brasileiro,* tomo especial, Congresso Internacional de Historia da America (1922), volume I... Director Dr. B. F. Ramiz Galvão, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1925. La página siguiente da otro título, a saber, "Annaes do Congresso Internacional de Historia da America". Véase vol. I, pp. 705-794.

Después de una cronología de periódicos ecuatorianos que ocupa las páginas 705 a 757, empieza una lista de seudónimos por orden alfabético de los nombres propios de los autores. Hace unas pocas adiciones y correcciones a la obra que publicó en 1920 (véase número 28 arriba).

30. "Pseudónimos en la prensa del Ecuador". *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas,* III, 111 (1933), 208-231.

La misma lista, un poco aumentada, pues incluye unos 1,100 seudónimos.

31. *Cronología del periodismo ecuatoriano. Pseudónimos de la prensa nacional,* por Carlos A. Rolando. Guayaquil, Tip. y Lit. de la Sociedad Filantrópica del Guayas, 1934. 87 pp. 19 cms.

A pesar de esfuerzos considerables, no hemos podido ver esta edición, pero es casi seguro que aumente y corrija las anteriores y que no haya cambiado el autor el método de sistematización de los asientos.
Ejemplares: CDU/DLC/NNC

SCARONE, ARTURO.

32. *Apuntes para un diccionario de seudónimos y de publicaciones anónimas* (contribución al estudio de la bibliografía

del Uruguay), por Arturo Scarone... Prólogo de Ariosto D. González. Montevideo, Imp. "El Siglo Ilustrado", 1926. 75 pp. 25 cms.

En un alfabeto se agrupan obras anónimas, seudónimas e iniciales, dando un total de 147 apuntamientos numerados. Al final se encuentra un registro de nombres propios que hacen referencia a los apuntes mediante los números. Este estudio ha sido apartado de la *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*.

Ejemplares: de la revista, MH; del libro DLC/DPU/NN

33. *Apuntes para un diccionario de seudónimos y de publicaciones anónimas,* por Arturo Scarone... Segunda edición (notablemente aumentada y corregida). Prólogo de Ariosto D. González. Montevideo, Imprenta Nacional, 1934. xvi, 351 pp. 23.5 cms. (Publicaciones de la Biblioteca Nacional de Montevideo).

Las páginas 3 a 22 son una "Primera Parte. Obras, folletos, artículos periodísticos, etc., escritos con seudónimo o con iniciales" y dispuestos alfabéticamente por ellos. 540 apuntes marcados con números. La segunda parte, de obras anónimas, ocupa las páginas [223] a 302 y los números 541 a 732. En la primera sección cada apuntamiento suministra referencias precisas al libro o periódico. Siguen las obras anónimas con un renglón que las identifica.

Ejemplares: CSmH/DLC.

URIARTE, JOSÉ EUGENIO DE.

34. *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes á la antigua asistencia española con un apéndice de otras de los mismos dignas de especial estudio bibliográfico*... Madrid, Establecimiento Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1904-1916. 5 tomos. 28.5 cms. Tomo I, 1904, xxxii, 527 pp. II, 1905, 615 pp. III, 1906, xii, 651 pp. IV, 1914, vii, 606 pp. V, 1916, xxvii, 653 pp.

Una obra maestra y monumental que no ha sido igualada por ningún otro bibliógrafo. Cuando murió Uriarte, en 1909, otro

jesuíta siguió trabajando para completar el tomo cuarto y los índices del último tomo. Este catálogo es sumamente útil a toda persona que emprenda estudios bibliográficos o críticos relacionados con la producción jesuítica o literaria del período desde 1540 hasta 1900, porque registra 7,000 obras de jesuítas españoles impresas en España y fuera de ella. Damos a continuación un índice general de la obra, cuya riqueza lo merece y cuya utilidad lo justifica.

Tomo I: Obras anónimas de autores más o menos averiguados, letras A a Oye.

II: Idem, P a Z, dando un total de 2,311 asientos numerados. Contiene además
- a) Obras anónimas de autores desconocidos, 2312-2992.
- b) Obras anónimas de autores que, al parecer, son jesuítas, 2993-3300.
- c) Obras anónimas de autores que pudieran parecer jesuítas y no lo son, 3301-3354.
- d) Obras anónimas de autores que por espacio de tiempo eran jesuítas, 3355-3469.
- e) Editores anónimos de obras ajenas dignas de especial mención, 3470-3690.

III: a) Obras seudónimas de autores más o menos averiguados, 3691-4587.
- b) Obras seudónimas de autores desconocidos, 4588-5214.
- c) Obras seudónimas de autores que por notable espacio de tiempo eran jesuítas, 5215-5234.

IV: a) Obras en que intervinieron autores jesuítas sin tener sus nombres en la portada, 5235-5514.
- b) Obras de autores de la Compañía confundidos con otros de su nombre y apellido, 5515-5547.
- c) Obras y ediciones maliciosa o descuidadamente atribuídas a jesuítas, 5548-5662.
- d) Obras que, o no existen o son de dudosa existencia, citadas con nombres de jesuíta, 5663-6085.
- e) Obras auténticas de autores jesuítas, sobre cuya legitimidad ha habido o pudiera haber alguna disputa, 6086-6160.
- f) Suplemento de obras anónimas y seudónimas pertenecientes a las diversas secciones de toda la obra. Letras A a LL, números 6161-6587.

V: a) Idem, M a Z, 6588-6860.
- b) Suplemento segundo, 6861-6966.
- c) Adiciones y correcciones a toda la obra, pp. 99-129.

Sigue un grupo de índices a las 6,966 obras registradas en los cinco tomos, que son de

1) las primeras palabras con que comienzan los títulos de todas las obras, pp. 133-216.
2) las obras consultadas, pp. 217-421.
3) autores, traductores y editores anónimos, pp. 422-442.
4) autores seudónimos, pp. 443-476.
5) autores y seudónimos que usaron, pp. 477-506.
6) todas las obras catalogadas, por orden de materias, pp. 507-622.
7) algunas cosas notables tomadas de las discusiones o notas críticas, pp. 623-628.
8) autores refutados, pp. 629-638.
9) las imprentas en que se publicaron las obras, por orden de las ciudades donde se las imprimieron, pp. 639-652.

Por el perfecto conocimiento de los materiales que consultaron los dos autores, resulta esta bibliografía la autoridad máxima por los libros de que trata. El método, como se ve, nada ha dejado que desear.

Ejemplares: CU/DLC/ICJ/NjP/MH/NN

VICTORICA, RICARDO.

35. *Errores y omisiones del "Diccionario de anónimos y pseudónimos hispanoamericanos" de José Toribio Medina...* Buenos Aires, Viau y Zona, 1928. 338 pp. 27.5 cms.

Agrupa en un solo alfabeto seudónimos, iniciales, apellidos y títulos de obras anónimas o seudónimas, sirviéndose de un sistema muy molesto de referencias de una parte a otra. Ha podido agregar cosa de 1,500 títulos a la obra de Medina, pero la mayoría no son ni omisiones ni correcciones. Aunque no lo explica Victorica, ha agregado obras aparecidas después de 1925, año en que concluyó su obra Medina, además de obras sacadas del catálogo de Barros Arana y de otras bibliografías ajenas que se refieren no solamente a los países sudamericanos sino también a los norteamericanos y de vez en cuando a los países europeos (Véase *Anonyms and pseudonyms*, obra de Adah V. Morris. Chicago, University of Chicago Press, 1933. pp. 16-19. Da una lista de catálogos de anónimos y seudónimos referentes a las literaturas norteamericana, europeas, etc.). Medina, en cambio, limitó la extensión de su catálogo porque se dió cuenta de que ya se habían realizado estudios muy extensos en los otros campos y que al copiarlos nada agregaría a la utilidad de su obra. Sin embargo, cotejando este catálogo y el siguiente con las *Advertencias* de Feliú Cruz (véase núm. 7, arriba), puede sacar el bibliógrafo prevenido alguno que otro dato de interés y provecho. Al final hay adenda,

pp. [333] a 336 y corrigenda a la obra de Medina, pp. 336 a 338.
Ejemplares: DLC/NcU/NN/NNC/RPJCB

36. *Nueva Epanortosis al "Diccionario de anónimos y seudónimos" de J. T. Medina...* Buenos Aires, L. J. Rosso Editor, 1929. 207 pp. 27 cms.

Con el mismo método antes empleado, agrega otras mil obras seudónimas y anónimas. (Véase número 35, arriba).
Ejemplares: DLC

WALTHER, DON.

37. "Catálogo de seudónimos de autores costarricenses".

Este profesor de la Universidad de North Carolina ha hecho el feliz hallazgo de un catálogo de seudónimos en la Biblioteca Nacional de Costa Rica. Lo había dejado trunco a su muerte un empleado de la misma biblioteca y ahora, gracias a la cortesía de las autoridades, el señor Walther podrá completarlo y publicarlo. Esperamos publicarlo en un número futuro de la REVISTA IBEROAMERICANA.

[ANDRADE, VICENTE DE PAÚL].

38. "Seudónimos de escritores". *El Tiempo* (México, D. F.), XXI, 7050, 16 de abril 1904, p. [1]. Firmado: "Luis B. Muñoz" [seud.].

El primer catálogo de seudónimos de escritores mexicanos. Lista 97 escritores por orden alfabético de apellidos y los sigue con los seudónimos que empleaban. Iguíniz, en su *Catálogo* (véase número 12, arriba), dejó incluídos estos seudónimos. Existe el original del artículo que publicó Andrade, con algunas correcciones hechas por él de su puño y letra, en la Biblioteca de la Universidad de Tejas.

MACHADO, JOSÉ E.

39. "Escarceos bibliográficos. Lista de seudónimos y anónimos en la literatura y en la política venezolanas". *Boletín de la Biblioteca Nacional* (Caracas), I, 5 (1 octubre 1924), pp. 131-134; II, 6 (1 enero 1925), pp. 163-167; no. 7 (1 abril 1925), pp.

[193]-196; no. 9 (1 octubre 1925), pp. 262-266; no. 10 (1 enero 1926), pp. 299-303; III, 11 (1 abril 1926), pp. 333-336; no. 12 (1 julio 1926), pp. 264-366; V, 19 (1 abril 1928), pp. 587-591.

En la última entrega hace un índice de los 307 seudónimos aparecidos en artículos anteriores y los pone en orden alfabético, seguidos por los nombres verdaderos. Desgraciadamente este índice no hace referencia al lugar donde primero aparecieron en los numerosos artículos el nombre del autor y el seudónimo que empleó. En los primeros 7 artículos el bibliógrafo proporciona numerosos datos acerca de la biografía y bibliografía de cada autor que menciona. Lástima que no haya seguido un método que ponga en orden este material que, al parecer, presentaba siempre que llegaba a tener nuevos datos. Es el único catálogo de tal clase que se publicó en Venezuela.

SCARONE, ARTURO.

40. "Diccionario de seudónimos y de algunos anónimos". *Boletín de la Biblioteca Nacional* (Caracas), II, 8 (1 julio 1925), pp. 225-240.

Son de autores uruguayos. Presenta los seudónimos por orden alfabético y los sigue con datos bibliográficos y biográficos, inclusive de vez en cuando los títulos de revistas, las fechas de aparición del impreso y unos pocos títulos de obras anónimas. Las ediciones posteriores de este catálogo (véanse los números 32 y 33, arriba), lo aumentan y corrigen.

ERNEST RICHARD MOORE,
Oberlin College.

Estudios Bibliográficos en Preparación

De acuerdo con lo aprobado en el Segundo Congreso del IILI, la Comisión de Bibliografía publicará anualmente, en la REVISTA IBEROAMERICANA, una lista de estudios bibliográficos en preparación. Debe entenderse que los títulos solamente son provisionales. Quedan incluídos artículos y libros de índole crítica, siempre que tengan bibliografías adjuntas. Con el fin de hacer esta lista más completa y por lo tanto más útil en la orientación de otros trabajos bibliográficos y críticos, se pide encarecidamente a los bibliógrafos que informen a la Comisión de Bibliografía acerca de los trabajos que tienen en preparación.

ARMITAGE, R. H. — The Ideologies of Mauricio Magdaleno and Jorge Ferretis. Tesis de Maestro. Ohio State University. 1940.

CUTHBERTSON, S. — Historical anthology of Argentine literature.

DOYLE, H. G. — Central-American bibliography and Cuban-American literary relations.

EASON, SARAH M. — Rubén Romero. Tesis de doctorado. Ohio State University. 1942.

ENGLEKIRK, J. E. — Adiciones a la bibliografía de Darío, obras originales de Darío y estudios críticos sacados principalmente de las revistas literarias de Colombia y la América Central.

———. — Bibliografía de las traducciones, los estudios críticos y las imitaciones de autores norteamericanos hechos por hispanoamericanos.

———. — Bibliografía crítica de las revistas literarias de Chile, Colombia y la América Central.

Los arriba citados formarán parte de libros y artículos en preparación.

GARCÍA-PRADA, CARLOS. — Bibliografía de José Asunción Silva. Apéndice del libro *Prosas y versos de J. A. S.*

GRISMER, R. L. — A new bibliography of the literatures of Spain and Spanish America. Volumen III, en prensa.

THE HISPANIC FOUNDATION OF THE LIBRARY OF CONGRESS. — Record of investigations in progress in the U. S. A. in Latin American humanistic and social science studies.

JONES, C. K. — Bibliography of Latin American bibliographies. Libro. 1941.

JONES, W. K. — Bibliography of translations into English of Spanish American literary productions including poems, stories and plays. 1941. (?)

———. — Study of Spanish American drama, including a list of publications not found in the Harvard series.

LEAVITT, S. E., NICHOLS, M. W. y SPELL, J. R. — A bibliography of literary linguistic and folklore articles in the most important journals of Hispanic America.

MENÉNDEZ, CARLOS R. — Para la historia del Imperio en Yucatán. Libro en prensa. 1941.

———. — Visiones de Mérida. La Emérita Peninsular a través de cuatro siglos. 1542-1942. Libro. 1942.

MOORE, E. R. — Bibliografía de catálogos de seudónimos y anónimos iberoamericanos. Artículo.

———. — Bibliografía de novelistas mexicanos de la Revolución. Libro en prensa. 1941.

———. — Rafael Delgado: bio-bibliografía. Se publicará en México.

———. — Catálogo de seudónimos, iniciales y anónimos mexicanos. Libro. 1942.

———. — Bibliografía de Martín Luis Guzmán. Artículo. 1941.

———. — Indice de artículos literarios en revistas literarias mexicanas. Vol. I, hasta 1868. Vol. II, hasta 1900.

MOORE, E. R.— Bibliografía de varios novelistas mexicanos del siglo XIX.

———. — Bibliografía del cuento y de la novela mexicanos.

———. — Adiciones a *La Imprenta en México* de J. T. Medina. 1a. parte: Siglo XVII. 2a. parte: Siglo XIX.

NICHOLS, MADALINE W. — A bibliographical guide to materials on American Spanish. Libro en prensa. 1941.

———. — Bibliographical articles on literatures of Spanish America. Bolivian and Central American near completion.

———. — Bibliographical studies on *Nosotros* of Buenos Aires. Un artículo y un libro mimeografiado. 1941-42.

REID, J. T. — Bibliografía de traducciones y crítica de literatura norteamericana en Hispanoamérica. Artículo. Enero de 1942.

———. — Indice analítico de los artículos literarios del *Repertorio Americano.*

RODRÍGUEZ DEMORIZI, EMILIO. — Bibliografía Dominicana, 1492-1941. Aparecerá de 1942 a 1943.

SCHONS, DOROTHY. — Bibliografía selecta de "Best Sellers" españoles. Libro. 1942.

———. — Bibliografía de la prensa cubana. Aparece actualmente en la *Revista Bibliográfica Cubana.*

WAGNER, H. R. — Suplemento a la *Bibliografía Mexicana* de García Icazbalceta. Traducido al español por Joaquín García Pimentel y Federico Gómez de Orozco. En prensa en la Editorial Polis, México.

———. — Bibliografía e índice de la *Biblioteca de Autores Mexicanos.*

WILGUS, A. C. — A list of novels in English and English translations for adults wich deal with Latin America or have a Latin American locale. Será impreso en mimeógrafo por la Unión Panamericana.

———. — A list of articles relating to Latin America published in various geographical journals. Están terminados "Economic Geography" y "Journal of Geography".

———. — Studies on the historiography of Latin America. Para el *Boletín* de la Unión Panamericana.

COLECCION LITERARIA

Una Sombra Errante y su Canción

El hombre es un ser temporal y contingente lanzado entre dos nadas.

HEIDEGGER

El ideal gusta de viajar.

BARBA JACOB

ACERCA de Porfirio Barba Jacob se han formado muchas leyendas. La más conocida la describió Rafael Arévalo Martínez en su maravillosa novelita El hombre que parecía un caballo, *y la más impresionante la reveló el poeta mismo al definirse, con orgullo, como el Ahasverus de la poesía americana.*

¡Atrevida y precisa definición!

Ahasverus —héroe del trágico mito del Amor y la Expiación— fué condenado a padecer y a sudar sangre por haber injuriado a Jesús, en su camino del Calvario, y anda sin descanso, entre sombras y abrojos, y queriendo herir al Cielo con sus alaridos, u ofenderlo con sus blasfemias.

Como su paradigma, el poeta colombiano fué por el mundo, lleno de dudas y zozobras, de anhelos, y dolores y miserias, sediento como un fauno entre las azucenas del Evangelio, llena el alma de una amarga y honda tristeza que le goteaba de los ojos como de una gruta asombrosa y milenaria. Su sed y su hambre —que eran más del alma que del cuerpo— debieron de calmarse al morir, abrazado a un Cristo, y evocando melancólicamente el recuerdo de su Colombia natal a quien amó con devoción que ella sólo ahora comenzará a reconocer.

¿Leyendas?

No todo será leyenda —y bien lo apuntó Rafael Maya—, pues el poeta de la Canción de la vida profunda *vivió intensamente y mordió en muchos climas la manzana de varias formas y colores que guarda la ceniza de las ciudades castigadas.*

El poeta Barba Jacob es la sombra de un símbolo, y como tal, y en sus canciones, seguirá su marcha atormentada y sin rumbo por los ámbitos de América. . .

* * *

Miguel Angel Osorio —Barba Jacob— *descendía de una raza aquilina y milenaria, y vivió bajo el hechizo de la Dama de los Cabellos Ardientes.*

Nació en un hogar que contaba con más de ciento, entre hijos y nietos, y que presidía su abuela, mujer santa que despertó en su alma —dijo él— "un grande amor a la vaga poesía del mundo". Pero el niño Miguel Angel, "tan raro y tan amante", no gustaba del hogar ni de la escuela, y prefería irse por los campos llenos de brisas, aromas y susurros, y de luces armoniosas. . . Aquello sucedía en Santa Rosa de Osos —quieta y blanca villa de su "Antioquia israelita, entraña de Colombia y ninfa melódica de (su) ideal América"—, donde la salud, la inteligencia y la esperanza "son como flores caídas del manto de Jesucristo".

Cuando tenía diez y seis años, Miguel Angel Osorio fué reclutado por el gobierno conservador de Colombia, e hizo campañas militares, sin disparar ni un tiro ni presenciar el horror de una batalla. Después —muerta su abuelita— entró en "la Real Universidad del Mundo" y recibió "el honor de sus borlas". . . Dejó para siempre el hogar, se fué río abajo, hacia el mar, y como "resplandecía de ignorancia", leyó a los clásicos —que le daban el sentido de la forma, ya que no el de la libertad—, y también a los autores finiseculares, y muy especialmente a Guyau, Nietzsche, Marx, Darío, Silva y Valencia, en quienes hallaba el fulgor del "alma moderna, de temblorosa inquietud, matinal y nostálgica, y anhelosa en América, de bien y justicia, por amor estético".

La alta tónica de su espíritu —decía— era la idea de que vivir es esforzarse. *La traía de su Antioquia, junto con una inocencia que, "como cendal de albura", cubría "la chispa madre de (sus) futuros incendios. . ." Y se dió a viajar, por los países del Mar de las Antillas —galano, sonoro, pegajoso, irisado de diamantes, y opulento de ondas y de olas—, que le inspiró un misticismo de enigmática esencia, sensual y rencoroso, y ardido de invencible e "indeciso anhelo de paz en el regazo de una creencia, de una deidad, de una sublime locura del alma".*

¡La Diaspora de su raza, viva en él, y apremiante!

Hambreado a veces, y combatido, el poeta tuvo que ganarse el pan vendiendo su pluma al periodismo político, y se adentró en el tumulto de la vida, "dichoso en el peligro", y levantando sus "ideales de hombre como antorcha, ebrio, el oído atento a la cántiga de las sirenas..."

En México, en Cuba, en Guatemala, vió "las más negras simas del alma y de la vida social". Se asoció con efebos, mujerzuelas, hampones y vagos y anarquistas. Conoció los horrores y los deleites del vicio. Palpó las cosas, y se dió cuenta de que en ellas se manifiesta la tragedia universal que hiere y conturba al espíritu. Las palpó —"espuma en nuestras manos"— y las halló cautivas, igual que los hombres, y tal y como si fuesen nada más que "la veste de un Pensamiento Perdido... en la ilusoria sucesión del Tiempo y del Espacio".

Era entonces el Ricardo Arenales y el Maín Ximénez de la juventud, desolados caballeros que acariciaban la ilusión de hallar el Buen Camino, perdidas ya y humilladas la sencillez y la inocencia de la niñez elemental. ¿Cómo lograrlo si Arenales y Maín llevaban en sí mismos "el gusano letal de la concupiscencia", y el amor se les hacía llamarada melancólica en sus carnes, y eco lúgubre en sus cisternas? Maín y Arenales murieron. ¡Tenían que morir!

Por tercera vez el poeta se mudó de nombre, por ver de perfeccionar el viejo anhelo de redención, no ya por el "amor", sino por la virtud del canto y por la inteligente y esperanzada contemplación de una Acuarimántima azulina y lejana... ¿Se encontró a sí mismo Porfirio Barba Jacob?

Para 1929, el poeta se creía ser "uno de los hombres que más gozan de la soledad"; proclamó que era "un pagano de la Roma decadente", y afirmó que en su poesía planteaba "el duelo innenarrable de la materia con el espíritu", y que por eso la llenaba de temblores y de gritos de "una alma desolada ante la inanidad de todo..." Incrédulo, quería refugiarse en la belleza —"dádiva que compensa de los dolores del pensamiento"—, pero veía que más allá de ella se extiende siempre "una negrura sin límites..."

Y como buen profeta, concluyó:

"Envejeceré en el noble ejercicio de la lira, y en el campo amargo de un trabajo sin idealidad. Se me rechazará al fin de los periódicos. Iré a los hospitales como Verlaine. Después un viento... un viento... un viento...! y en ese viento mi alarido...!"

Y hace pocos meses, en una modesta casa de huéspedes de México, el poeta murió abrazado a un Cristo, y evocando melancólicamente el recuerdo de su lejana Colombia, su tierra natal, lejana y azulada...

* * *

Imaginando que Iberoamérica "vive en una Edad Media sin religión", y anunciando que sus poetas deben perseguir un ideal continental y aunar sus esfuerzos por lograr una vida honda, pura, espiritual, que haga de esa América "un milagro eterno de ternura, de paz, de melodía", Barba Jacob cultivó el verso con seriedad de ungido, deseoso de dar su propio trigo, y seguro de que en éste tiembla la savia de los campos del Nuevo Mundo de Colón...

Los iberoamericanos —dijo— traemos una noción universal de la armonía como principio estático: incorporando en ella nuestro dolor, hagámosla dinámica.

Los elementos de las melodías más varias, y aun más originales, están en los clásicos: conquistemos para ellas la ondulante, la vágula y selvática y marina libertad.

La limpidez del lenguaje —aun para expresar lo turbio y lo vago— acusa excelsitud y sabia exquisitez: démosle fulgores de gemas seculares.

La poesía no es discurso lógico: vamos a crear la nuestra acogiendo las tinieblas que nos envuelven, la iracundia de la Vida, el soplo de pavor que viene de más allá de la Muerte, y resolvamos tanta negrura en la fulgencia indeclinable del ideal artístico, que si es ideal, ha de ser amor humano que nos sostenga cuando se levante el huracán de la vida.

* * *

Eso les aconsejó Barba Jacob a los poetas iberoamericanos, y eso es precisamente lo que hallamos en la poesía de él —expresión de una ánima errante que, al destacarse sobre el fondo oscuro de su extraviada existencia terrenal, fulge cual pávida sombra blanca, herida en el misterio y salpicada de sangre, y que, al hacerse inmortal, se diluye en puras melodías.

Todo lo que el arte malsano, refinado y exquisito puede dar en sabiduría y pureza está en los versos de este atormentado poeta que quiso convertir el fango en rútilos diamantes temblorosos, y cuyo acento, semejante al de algunos de los grandes profetas bíblicos, como Jeremías, es humano y celestial, angustiado, estremecido y seductor.

* * *

Se ha dicho que Barba Jacob fué un profesor de música interior capaz de concertar ideas o emociones sobre la pauta de ritmos iniciales y profundos. Es verdad. Barba Jacob admiró, más que el tumulto de la Historia, el poder de expresar justa, sabia y musicalmente sus penas y recuerdos, sus locas alegrías, sus ternu-

ras y tristezas y esperanzas, y logró a veces la estrofa del lamento perfecto —trémolo de viejo caracol donde la vida tiene ya el ritmo, ya el dolor, ya el ardimiento de un mar efervescente que alumbran fuegos ponentinos...

La rima y las consonancias atormentaban a este poeta que quiso darle a su verso un acento personal lleno de hechizo y de dignidad, y poner en él un óleo melódico invisible y un arcano sentido del amor... Para lograr su empeño ascendió de las simas a las estrellas, tras la celeste poesía trascendental; buscó pautas arcaicas, primordiales; amasó las palabras con ricas esencias —mirra, nardo, incienso, canela de Oriente— y les infundió ora un aliento agónico y luciferino, ora el suspiro de Dios...! De ahí que sus versos —fúlgidos y oleosos— se hallan sacudidos por el temblor del Misterio, y parecen estar cargados de electricidad: oírlos es como oír la voz de la mujer en celo: es tan intensa y ondulante su melodía, que hace temblar y causa embriaguez. El mayor encanto de sus poemas reside en un aspecto insólito en la poesía castellana: bajo la castidad insospechable de la frase, como bajo el peplo de la bacante rubendariana, palpita el desenfreno de los sentidos con urgencias sutilísimas e irresistibles, que se sienten aunque no llegan a desformar la sabia melodía, noble y original.

* * *

En su juventud no buscó Barba Jacob consuelo alguno superior, y gustó de torturarse a sí mismo, como serpiente herida que se enrosca y muerde la cola. Tenía, sí, una naturaleza de diamante, y amaba al Mar, "que todo lo compendia" en su vaivén. Vivió angustiado, creyendo que nada hay grande sino la Muerte —"¡un tajo silencioso!"—, sin perder la esperanza que llevaba en su escarcela roja... Por eso afirmó que, cuando más arrecia de la Muerte el huracán, "más crepita y fulge la antorcha de la Vida".

Interrogó al Destino, y no hallándoles respuesta a sus preguntas, afirmó que su único saber —"ley ondulante, ciencia que alucina"— era el anhelo de amar, "mariposa que vuela de la carne humana", y que da siempre al viento su libre canción oleosa y fúlgida.

Envejecido, enfermo, pobre, desolado, Porfirio Barba Jacob murió en la ciudad de México —teatro de muchos de sus triunfos de hombre y de escritor—, abrazado a un Cristo, recordando a su Antioquia tan querida, y elevando sin duda la mirada febril a su Acuarimántima *de ensueño, azulina y lejana... ciudad de bien, fastuosa, legendaria, de esfuerzo, de amor y melodía, de meditación y de plegaria silenciosa...*

Acuarimántima... *Más allá del Mar!*

CARLOS GARCÍA-PRADA.

EL SON DEL VIENTO

E a postremas, viene un grand viento, que todo lo lieva.

EL LIBRO DE LOS GATOS

El són del viento en la arcada
tiene la clave de mí mismo:
soy una fuerza exacerbada
y soy un clamor de abismo.

Entre los coros estelares
oigo algo mío disonar.
Mis acciones y mis cantares
tenían ritmo particular.

Vine al torrente de la vida
en Santa Rosa de Osos,
una media noche encendida
en astros de signos borrosos.

Tomé posesión de la tierra,
mía en el sueño y el pan;
y, moviendo a las normas guerra,
fui Eva y fui Adán.

Yo ceñía el campo maduro
como si fuera una mujer,
y me enturbiaba un vino obscuro
de placer.

Yo gustaba la voz del viento
como una piñuela en sazón,
y me la comía... con lamento
de avidez en el corazón.

Y, alígero esquife al día
y a la noche y al tumbo del mar,
bogaba mi fantasía
en un rayo de luz solar.

Iba al Oriente, al Oriente,
hacia las islas de la luz,
a donde alzara un pueblo ardiente
sublimes himnos a lo azul.

Ya cruzando la Palestina
veía el rostro de Benjamín,
su ojo lánguido, su boca fina,
y su arrebato de carmín.

O de Grecia en el día de oro,
do el cañuto le daba Pan,
amaba a Sófocles en el coro
sonoro que canta el Peán.

O con celo y ardor de paloma
en celo, en la Arabia de Alá
seguía el curso de Mahoma
por la hermosura de Abdalá:

Abdalá era cosa más bella
que lauro y lira y flauta y miel:
cuando le llevó una doncella
cien doncellas murieron por él!

Mis manos se alzaron al Ambito
para medir la inmensidad;
pero mi corazón buscaba ex-ámbito
la luz, el amor, la verdad.

Mis pies se hincaban en el suelo
cual pezuña de Lucifer,
y algo en mí tendía el vuelo
por la niebla, hacia el rosicler...

Pero la Dama misteriosa
de los cabellos de fulgor
viene y en mí su mano posa
y me infunde un fatal amor.

Y lo demás de mi vida
no es sino aquel amor fatal,
con una que otra lámpara encendida
ante el ara del ideal.

Y errar, errar, errar a solas,
la luz de Saturno en mi sien,
roto mástil sobre las olas
en vaivén.

Y una prez en mi alma colérica
que al torvo sino desafía:
el orgullo de serte, América,
el Ahasverus de tu poesía...

Y en la flor fugaz del momento
querer el aroma perdido,
y en un deleite sin pensamiento
hallar la clave del olvido.

Después un viento... un viento... un viento...
y en ese viento mi alarido!

LA DAMA DE LOS CABELLOS ARDIENTES

I

Decíame cantando mi niñera
que a mi madrina la embrujó la luna;
y una dama de ardiente cabellera
veló mi sueño en torno de la cuna.
Su cabellera, cauda sombría,
ondeando al viento, ondeando al viento
ardía, ardía.

Ya en las tórridas noches, si derrama
su efluvio un huerto y me mitiga un lloro,
y en mi sueño de párvulo se inflama
un astro azul de abéñulas de oro;

ya en el viaje feliz por los senderos
que moja un agua
de tenues hálitos,
entre brillos de aurora,
trinos de pájaros
y muchas lágrimas...
¡Oh, el viaje a Santa Rosa, sobre oro edificada!
se ven las torres...
Bordando los senderos
granan mortiños,
crecen romeros...

Ya en los juegos del Tenche, cuando llena
olor sensual la bóveda enramada,

vuela un mirlo, arde un monte, muere un día;
ya en la aldea de incienso sahumada,
donde el melódium en el templo suena
y el alma vesperal responde: ¡Ave María!

O en el Tenche, de agujas luminosas,
no visto pez, guayabas ambarinas,
platanares batidos con lamento
y un turpial que en la hondura se ha callado.

En cada instante mío, en cada movimiento
—su cabellera un fuego desatado
y ondeando al viento—,
Ella estaba a mi lado!
Mirífica, invisible.

II

Muellemente,
sus manos aliñaban la blandura
de mi carne, volando por mi frente
con tibio mimo de delicia impura...
Luego, cuando la luna iba llenando
y era azul el infante en su blancura,
o cuando llueve o yo no supe cuándo,
fué su beso en su dádiva
mi primera ambrosía
y vi el mundo como una granada
que se abría.

La Dama de cabellos encendidos
transmutó para mí todas las cosas,
y amé la soledad, los prohibidos
huertos y las hazañas vergonzosas.

¡Qué intenso el fruto
de las tinieblas!
¡Qué grato el beso
de un labio en llamas!

Oía un trino y su espiral me abría
caminos de ilusión al claro monte,
al claro cielo abierto en la extensión...
Mas al tornar del viaje vagaroso
por la escala de lumbre de una estrella,
me hundía nuevamente en el moroso
deleite en soledad: solo con *Ella*!

Y pasaba envolviéndome el espirto
de una honda, radiante poesía;
y en hazaña ideal, por lauro y mirto
iba mi desatada fantasía.
¡Yo volvería!
Luna en San Pablo, novia de siempre,
yo volvería, aun en abril.
Y entre las auras
de los maizales
que enjugan lágrimas,
iba a partir.

Mas la Dama, sortílega a mi lado,
besó mi boca ¡oh fruto llameante,
de mil íntimas mieles penetrado
por misterio marino y montesino!...
Y en la onda rubia de la luz ligera,
dorando mi camino
iba su cabellera.

¡Oh, si entonces mi sangre refluyera,
y, manando del cuerpo como un vino
que se vierte, mi lúgubre jornada
fuera no más vertiginoso instante
de aquel vago crepúsculo ambarino!
Ella me fascinó con la mirada,
y por hondos jardines irreales,
en la onda rubia de la luz ligera
dorando mi camino
iba su cabellera.

Cantaba suavemente:
—Yo he mullido
tu carne con mis manos prodigiosas,
y por ellas tu lira da un lamento
a cada sensación, como las rosas
a cada brisa un poco de su aliento.
Pudiste ser el alma sin la flama,
caduco en su ruindad y en su colina,
y eres la hoguera espléndida que inflama
los tules de la noche y la ilumina.
O el barro, sordo, en que no encuentra
ni un eco fiel el trémolo del mundo;
y eres el caracol, donde concentra
y fija el mar su cántico profundo.

¡Todo por mí! Por la virtud secreta
que mis óleos balsámicos infunden,
rozando apenas la materia obscura
y que sobre las sienes del poeta
el verde claro del laurel augura.
¡Todo por mí! La ardiente cabellera
flota en los manantiales de la vida,
y por mí, como un bosque en su pradera,
la Muerte está de niños frutecida.

III

Silbaban sus palabras como víboras
de fuego, llameantes, arrecidas,
y las sutiles lenguas de las víboras
destilaban dulzores homicidas.
¡Cómo me conmoví! Sobre las hierbas
sudor de sangre
marcó las huellas.

Mas la Dama me ahondó tan blandamente
por el muelle jardín de su regazo,
tan íntima en la sombra refulgente
me ciñó de las sierpes de su abrazo,

que me adormí, dolido y sonriente.
Me envolvió en sus cabellos
ondeantes y rojos,
y está el deleite en ellos,
entornados los ojos.

Colinas del pudor, de suaves nieblas azulinas;
río del arte, de ondas peregrinas,
sepulto en las montañas diamantinas;
mar del saber, mar triste, mar acerbo...
¡Todo lo vi! — Laurel, ternura, calma,
todo pudo ser mío. Y la inefable gloria,
el silencioso gusto
del esfuerzo fallido en la victoria!

Mas la Dama me ahondó tan blandamente
por el muelle jardín de su regazo,
tan íntima en la sombra refulgente
me ciñó de las sierpes de su abrazo,
que me adormí, dolido y sonriente.
Me envolvió en sus cabellos,
ondeantes y rojos,
y está la Muerte en ellos,
insondables los ojos.

LA ESTRELLA DE LA TARDE

Un monte azul, un pájaro viajero,
un roble, una llanura,
un niño, una canción... Y, sin embargo,
nada sabemos hoy, hermano mío.

Bórranse los senderos en la sombra;
el corazón del monte está cerrado;
el perro del pastor trágicamente
aúlla entre las hierbas del vallado.

Apoya tu fatiga en mi fatiga,
que yo mi pena apoyaré en tu pena,
y llora, como yo, por el influjo
de la tarde traslúcida y serena.

Nunca sabremos nada...

¿Quién puso en nuestras almas, anhelante,
vago rumor de mares en zozobra,
emoción desatada,
quimeras vanas, caridad sin obra?
Hermano mío en la inquietud constante,
nunca sabremos nada...

¿En qué islas de grutas misteriosas
arrullaron los Númenes tu sueño?
¿Quién me da los carbones irreales
de mi ardiente pasión, y la resina
que efunde en mis poemas su fragancia?

¿Qué voz suave, qué ansiedad divina
tiene en nuestra ansiedad su resonancia?

Todo inquirir fracasa en el vacío,
cual fracasan los bólidos nocturnos
en el fondo del mar; toda pregunta
vuelve a nosotros trémula y fallida,
como del choque en el cantil fragoso
la flecha por el arco despedida.

Hermano mío en el impulso errante,
nunca sabremos nada...

Y, sin embargo...
¿Qué mística influencia
vierte en nuestros dolores un bálsamo radiante?
¿Quién prende a nuestros hombros
manto real de púrpuras gloriosas,
y quién a nuestras llagas
viene y las unge y las convierte en rosas?

Tú, que sobre las hierbas reposabas
de cara al cielo, dices de repente:
—"La estrella de la tarde está encendida".
Avidos buscan su fulgor mis ojos
a través de la bruma, y ascendemos
por el hilo de luz...
Un grillo canta
en los repuestos musgos del cercado,
y un incendio de estrellas se levanta
en tu pecho, tranquilo ante la tarde,
y en mi pecho en la tarde sosegado...

VIRTUD INTERIOR

Llego aquí como ayer sencillamente;
y en medio de los campos
abandono mi cuerpo
sobre la hierba fácil.

Ni voces que interrumpan la secreta
comunión de la vida:
ni libros imponentes
ni exceso de palabras.

Dulce cielo otoñal sobre los valles;
el agua limpia; el césped; la inefable
sencillez de las cosas;
y yo, sin ligaduras,
buscando el rumbo cierto
a la sombra de Dios que me sustenta.

Y la emoción que me darán los hálitos
del bosque, santamente,
y el éxtasis divino del silencio
debajo de los árboles...

La noche azul me cubre;
mi frente se circunda
de lirios y de estrellas,
y nace mi bondad y va fluyendo;

y en la inquietud absorto,
sobre la hierba trémula,

mi corazón humilde
ama todas las cosas;

y siento hervir mi sangre,
y quiero derramarla,
y esta virtud cruenta
me va purificando...

LOS DESPOSADOS DE LA MUERTE

Michael Farrel ardía con un ardor puro como la luz.
Sus manos enseñaban a amar los lirios
y sus sienes a desear el oro de las estrellas.
En sus ojos bullía el espíritu del océano.
Sus formas eran el himno de la castidad de la arcilla,
que fué antes y tornará a ser después absolutamente casta.

Bajo sus bucles rubios, undosos y profusos,
Eulalio de Gaspar creyó advertir las alas de un ángel.

Emiliano Barba-Jacob era muy sencillo
y tenía un infantilidad inagotable.
Su adolescencia láctea, meliflua y floreal,
fluía por las escarpas de mi madurez
como fluye por el cielo la leche del alba.
Cuando le vi en el vano ejercicio de la vida
me pareció que me envolvía el rumor de una selva,
y me inundó el corazón la virtud musical de las aguas.
¡Hay almas tan melódicas como si fueran ríos
o bosques a las orillas de los ríos!

Guillermo Valderrama era indolente y apasionado;
pero la vida, como un licor de bajo precio,
le producía una embriaguez innoble.
Sus formas pregonaban la victoria de una estirpe.
Había en su voz un glu-glu redentor
y su amante le llamó una vez "El Príncipe de las hablas de agua".

Leonel Robledo era tímido
bajo una apariencia llena de majestad.
En el recóndito espejo de su ternura
se le reflejaba la imagen de una mujer.
Toda su fuerza era para el ensueño y la evocación.
Le vi llorar una vez por males de ausencia,
y me dije: ¡hay una tempestad en una gota de rocío,
y, sin embargo, no se conmueven los luceros!

Stello Ialadaki era armonioso, rosado y azul
como las islas de Grecia y como los mares que las ciñen.
Efundía del mundo algo ideal, risueño y fantástico.

Se le miraba como marchando desde un cuento de Simbad el Marino
hacia un cuento de Sir John de Mandeville.
Cuando le conocí tuve antojo de releer la Odisea,
y por la noche soñé en el misterio de las espigas.

Juan Rafael Agudelo era fuerte. Su fuerza trascendía
como trascienden los roncos ecos del monte a los pinos.
Alma laboriosa, la soledad era su ambiente necesario.
Sus ilusiones fructificaban como una floresta
oculta por los tules del "Todavía - no".
Sus palabras revelaban toda la fuerza de la Realidad,
y sus actos tenían la sencillez de un gajo de roble.

ELEGIA DE SEPTIEMBRE

¡Oh sol! ¡Oh mar! ¡Oh monte! ¡Oh humildes animalitos de los campos! Pongo a todas las cosas por testigos de esta realidad tremenda: *he vivido...*

MAIN

Cordero tranquilo, cordero que paces
tu grama y ajustas tu sér a la eterna armonía:
hundiendo en el lodo las plantas fugaces
huí de mis campos feraces
un día...

Ruiseñor de la selva encantada
que preludias el orto abrileño:
a pesar de la fúnebre Muerte y la sombra y la nada,
yo tuve el ensueño.

Sendero que vas del alcor campesino
a perderte en la azul lontananza;
los dioses me han hecho un regalo divino:
la ardiente esperanza.

Espiga que mecen los vientos, espiga
que conjuntas el trigo dorado:
al influjo de soplos violentos,
en las noches de amor, he temblado.

Montaña que el sol transfigura,
Tabor al febril mediodía,

silente deidad en la noche estelífera y pura;
¡nadie supo en la tierra sombría
mi dolor, mi temblor, mi pavura!

Y vosotros, rosal florecido,
lebreles sin amo, luceros, corpúsculos,
escuchadme esta cosa tremenda: HE VIVIDO!
He vivido con alma, con sangre, con nervios, con músculos,
y voy al olvido...

BALADA DE LA LOCA ALEGRIA

...Polvo de Pericles, polvo de Codro, polvo de Cimón...

(PALABRAS DE LA ANTOLOGÍA)

Mi vaso lleno —el vino del Anáhuac—
mi esfuerzo vano —estéril mi pasión—
soy un perdido —soy un marihuano—
a beber — a danzar al són de mi canción...

Ciñe el tirso oloroso, tañe el alegre címbalo.
Una bacante loca y un sátiro afrentoso
conjuntan en mi sangre su frenesí amoroso...
Atenas brilla, piensa y esculpe Praxiteles,
y la gracia encadena con rosas la pasión.
¡Ah de la vida parva, que no nos da sus mieles
sino con cierto ritmo y en cierta proporción!
¡Reíd, danzad al viento de Dionisos que embriaga el corazón!
La muerte viene —todo será polvo
bajo su imperio— polvo de Pericles,
polvo de Codro, polvo de Cimón...

Mi vaso lleno —el vino del Anáhuac—
mi esfuerzo vano —estéril mi pasión—
soy un perdido —soy un marihuano—
a beber — a danzar al són de mi canción...

De Hispania fructuosa, de Galia deleitable,
de Numidia ardorosa, y de toda la rosa

de los vientos que beben las águilas romanas,
surgid, doncellas puras y ávidas cortesanas.
Danzad en voluptuosos, lúbricos episodios,
con los esclavos nubios, con los libertos rodios.

Flaminio, de cabellos de Amaranto,
busca para Heliogábalo en las Termas
varones de placer... Alzad el canto,
danzad, reíd en báquica alegría
y haced brotar la sangre que embriaga el corazón.
La Muerte viene —todo será polvo
bajo su imperio— polvo de Lucrecio,
polvo de Augusto, polvo de Nerón...

Mi vaso lleno —el vino del Anáhuac—
mi esfuerzo vano —estéril mi pasión—
soy un perdido —soy un marihuano—
a beber — a danzar al són de mi canción...

Montañesas de Antioquia con olor de azucena;
aldeanas del Cauca con dulzor de colmena;
infanzonas de Lima, unciosas y augurales,
y princesas de México, que es como la alacena
familiar, do guardamos los más ricos panales...
Y mozuelos de Cuba, lánguidos, sensuales,
infructuosos, sombríos,
cual fantasmas que cruzan por unos sueños míos...
Mozuelos de la grata Cuscatlán —¡oh ambrosía!—
y mozuelos de Honduras,
donde hay alondras ciegas por las selvas obscuras...
Entrad en la fiesta, en el feliz torbellino:
reíd, danzad al són de mi canción;
la piña y la guanábana aroman el camino
y un vino de palmeras aduerme el corazón...
La muerte viene, todo será polvo:
polvo de Hidalgo, polvo de Bolívar,
polvo en la urna, y, rota ya la urna,
polvo en la ceguedad del Aquilón...

Mi vaso lleno —el vino del Anáhuac—
mi esfuerzo vano —estéril mi pasión—
soy un perdido —soy un marihuano—
a beber — a danzar al són de mi canción...

La noche es clara y da embriaguez de mieles,
la tierra es bella en su cendal de brumas;
vivir es dulce, con dulzor de trinos;
canta el amor, espigan los donceles,
se puebla el mundo, se urden los destinos...
¡Que el vino del Anáhuac me alivie el corazón!
¡A danzar! ¡A girar en raudos torbellinos,
vano el esfuerzo, estéril la pasión!...

ENVIO

A ti que me reprochas el arcano
sentido del amor que va en mi verso,
fúlgido y fuerte, insólito y arcano,
te hablo en la triste vanidad del verso;
tú en la Muerte rendido, yo en la Muerte,
ni un grito apenas del afán del mundo
podrá hallar eco en la oquedad vacía.
El Polvo reina, el Polvo, el Iracundo...

¡Alegría! ¡Alegría! ¡Alegría!

EL PENSAMIENTO PERDIDO

Yo tuve un pensamiento de inspiración divina,
seguro como un monte y arduo como un amor:
encerraba el misterio de la concha marina,
del vuelo de las águilas, del ritmo y de la flor.
Jamás lucero alguno vertió desde la altura,
sobre el escueto páramo, más dulce claridad
que el pensamiento mío sobre la carne obscura,
hecha, por él, florida de bien y de verdad.

Bajo su beso el mundo reía en la alborada...
¡Y la alborada fué mi honda de David!
Oh, ternura sin lágrimas de la luz aniñada
jugando en los racimos maduros de la vid...

En su esplendente lumbre —rubí, zafiro, día
eterno— iban las múltiples fuerzas del Bien y el Mal
(palomas y milanos) con rumbo a la armonía,
y todo se nutría de ciencia divinal.

Agrias tormentas —agrias como erizada roca—
entre la mente obscura y el ciego corazón;
plegaria que te vuelves, al brotar de la boca,
iracunda blasfemia o ardiente maldición;

enfermedad sagrada que busca lo absoluto
en nuestro ser efímero, mas no lo puede hallar;
celeste poesía que llevas hasta el bruto
tus perfumadas ánforas, tu lirio y tu azahar;

soplo que extingue al paso la flama de la vida;
ósculo de las sombras, fatídico vaivén
entre un día futuro y una edad preterida,
hambre de azul, melódica nostalgia del Edén...

Todo bajo la lumbre del claro pensamiento
era impulso armonioso, miel, perla, vino, abril...
El suspiro de Dios, que armonizaba el viento,
iba en mi pensamiento por el viento de abril!

PRIMERA CANCION DE LA SOLEDAD

Valle fértil, con ojos azules
que el rumor del juncal adormece,
si expira en los juncos un aura lontana;
fácil coro de aplausos que mece
con moroso ritmo la musa liviana:
un laurel... y la hembra en la umbría
a mi voluntad soberana...

¡Alma mía, qué cosa tan vana!

Ingenuo flautista de rostro florido,
que a la luz de un candil imbuído...
(era invierno, nublosa mañana)
rindióse a mi ardor sin sentido...
Viaje loco, locuras innúmeras,
y, contra la Muerte, coros de alegría...
Flautista del Norte, orgía pagana,
pavor en la orgía...

¡Alma mía, qué cosa tan vana!

Dolor sin vocablos, abscóndito, ardiente;
guirnalda de oprobios que abruma la frente;
y un lloro en la noche que un astro redime...
¡Mis ojos no vean el solemne día
en que ya la Gloria mi nombre sublime!
Dolor, oblación, poesía, corona lejana...

¡Alma mía, qué cosa tan vana!

Silente, en las sombras, el ímpetu libre
hurtado a la impura materia,
¡es ya el azul! ¡es ya la paz de Dios!
Los ámbitos llena feliz pensamiento,
que impele a la lumbre del día
el vuelo del ala y el ala del viento;
y empieza a fluír extrahumana,
la suprema, inmortal Alegría...

¡Alma mía! ¡Alma mía! ¡Alma mía!
¡Qué cosa tan vana!

CANCION DEL DIA FATIGADO

(Elegía de Sayula)

I

¡Hasta que llovió en Sayula!

(FOLKLORE MEXICANO)

Por campos de Jalisco, por predios de Sayula...
¡donde llovía a cántaros! ensueños fuí a espigar.
Cantaban unos jóvenes, y sus bellas canciones
las muchachas del pueblo salían a escuchar.

Busco una vida simple, y, a espaldas de la Muerte,
no triunfar, no fulgir, obscuro trabajar,
pensamientos humildes y sencillas acciones,
hasta el día en que, al fin, habré de reposar!

—¡Imaginaciones!
—¡Imaginaciones!

II

Esta tierra es muy suave, muy tibia, nada estéril,
y la fecundan largos ríos de dolor.
Arando, arando, iban cantando unas canciones,
y yo pensé en Romelia y en su imposible amor.

Aquí la luz es tan radial, tan tónica, tan clara,
como eres tú, Romelia: como Guadalajara.

¡Qué maravilla! Bosques de cálida astromelia
en un silencio azul envuelven los salones...
Vivir aquí, labrando las tierras de Sayula,
porque me diesen ellas, a cambio de sudor
—ya extinta mi inquietud, calladas mis canciones—
¡paz! ¡paz en mis entrañas! ¡Silencio en mi redor!

—¡Imaginaciones!
—¡Imaginaciones!

III

Ala del tiempo...
Ala del tiempo...
Ha mil años, un pueblo formaría
con polvo de hombres una ruin alfarería...
Romelia dulce, cantan de nuevo las trémulas tonadas,
y en mi frente —un incendio de florestas—
fluye tu cabellera perfumada.
Sayula está de fiesta
porque llovió, la luna sublima los magueyes,
me dan vino y... ¡México es tierra de elección!
"Mi padre —dice un joven— tiene cinco yuntas de bueyes."
Cruzan la honda noche ráfagas de maizales,
y un júbilo de júbilos nos llena el corazón.
Luces en las cabañas!
Canciones por las montañas!
Un lecho de espadañas que las dora el estío,
y tú, Fantasma bruno, que siempre me acompañas...
¡Dadme vino y llenemos de gritos las montañas!

—¡Imaginaciones!
—¡Imaginaciones!

IV

Bajo el portal caduco vine a buscar sosiego.
Rendidos de cansancio, en la tierra desnuda
duermen una mujer, un niño, un labriego.

Se mira arder la noche,
cuajada de cocuyos.

Sin ningún pensamiento, sin dolor exaltado
—¡nada más la fatiga de un día: nada más!—
sobre la tierra dura, desnuda, estoy echado.
El niño, friolento, comienza a sollozar...
¡Oh pobre india estúpida: tu hijo está llorando:
arrúllalo en tus brazos y dále de mamar!

CANCION DE LA VIDA PROFUNDA

> El hombre es cosa vana, variable y ondeante, y es difícil formar sobre él un juicio definitivo y uniforme.
>
> MONTAIGNE

Hay días en que somos tan móviles, tan móviles,
como las leves briznas al viento y al azar.
Tal vez bajo otro cielo la dicha nos sonría...
La vida es clara, undívaga y abierta como el mar.

Y hay días en que somos tan fértiles, tan fértiles,
como en abril el campo que tiembla de pasión:
bajo el influjo próvido de espirituales lluvias,
el alma está brotando florestas de ilusión.

Y hay días en que somos tan sórdidos, tan sórdidos,
como la entraña obscura de obscuro pedernal:
la noche nos sorprende con sus profusas lámparas,
en rútilas monedas tasando el Bien y el Mal.

Y hay días en que somos tan plácidos, tan plácidos
—niñez en el crepúsculo, laguna de zafir—,
que un verso, un trino, un monte, un pájaro que cruza,
y hasta las propias penas nos hacen sonreír...

Y hay días en que somos tan lúbricos, tan lúbricos,
que nos depara en vano su carne la mujer:
tras de ceñir un talle y acariciar un seno
la redondez de un fruto nos vuelve a estremecer.

Y hay días en que somos tan lúgubres, tan lúgubres,
como en las noches lúgubres el llanto del pinar.
El alma gime entonces bajo el dolor del mundo,
y acaso ni Dios mismo nos pueda consolar...

Mas hay también, ¡oh Tierra!, un día... un día... un día
en que levamos anclas para jamás volver...
Un día en que discurren vientos inexorables.
¡Un día en que ya nadie nos puede detener!

EL COLLAR DESATADO

(Canción del optimista)

Mientras los astros brillan tras el cerúleo velo
y hay en la brisa castos efluvios de mujer,
dirige hacia los aires la flecha de tu anhelo:
¿qué importa que no sepas a dónde va a caer?

Si nuevas alegrías inundan tu morada,
si flota en áureas ondas de luz tu corazón,
si ya en tus trojes íntimas tu mies está dorada,
envía a los luceros tu férvida canción.

O si conduces trigo, moreno y dulce trigo,
por soles y por lluvias granado en tu heredad,
y cruzas por la tierra de un sórdido enemigo,
arrójalo en el surco: ¿qué vale lo demás?

La vida es esto: un acto supremo, simple, puro,
una emoción, un ímpetu y un ansia de ideal;
fantasmas que su sombra dibujan sobre el muro;
ensueños que florecen, valor, amor leal.

Besar las manos fúnebres de temblorosa anciana;
flotar entre las nieblas del sér y del no sér,
y —húmedo por *la leche de la ternura humana*—
el verso en las praderas del sueño recoger.

Cuando me rindo al peso del femenil reclamo
y en mis ardientes noches el beso viene y va,

yo, presintiendo un poco mis propias formas, amo,
sin conocerlo, al hijo que Cintia parirá.

Y sé que mi emoción, mi valor, mi energía
en los actos dispersa, mi collar desatado,
son al viento en las pompas inútiles del día,
brillos de los luceros, aromas de las rosas...
¡Un hijo del amor en mi amor he engendrado!
Roto el hilo invisible, que sus manos piadosas
den a la tierra fértil mi cuerpo inanimado.

LAMENTACION DE OCTUBRE

Yo no sabía que el azul mañana
es vago espectro del brumoso ayer;
que, agitado por soplos de centurias,
el corazón anhela arder, arder.
Siento su influjo y su latencia, y cuándo
quiere sus luminarias encender.

Pero la vida está llamando,
y ya no es hora de aprender.

Yo no sabía que infantil ternura
da al cielo de la vida un rosicler,
y que, bajo el laurel, el héroe rudo
algo de niño tiene que tener.
¡Oh, quién pudiera de niñez temblando,
a un alba de inocencia renacer!

Pero la vida está pasando,
y ya no es hora de aprender.

Yo no sabía que la paz profunda
del afecto, los lirios del placer,
la magnolia de luz de la energía,
lleva en su blando seno la mujer.
Mi sien rendida en ese seno blando,
un hombre de verdad quisiera ser...

¡Pero la vida está acabando,
y ya no es hora de aprender!

CANCION DE LA NOCHE DIAMANTINA

Musa solar, con nardos irreales
el cielo niño del abril decora;
y... éste era el huerto de una reina mora
y un lirio que la aurora aljofaró;
pero mi corazón balbuce ante la aurora:

—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

El tiempo fluye, la ilusión dilata
su onda azul y en lo real confluye:
noche de montesina serenata,
la lágrima, el deliquio y el tú y yo...
Pero mi corazón modula rima ingrata:

—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

La antorcha crepitante está en el viento
y de siglos a siglos va encendida;
la Muerte sopla su huracán violento,
y fulge más la antorcha de la vida:
¿un niño en este instante los ojos no entreabrió?
Pero mi torvo corazón no olvida:

—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

Amor, por tu delicia y tu frecuencia,
por los valles letárgicos de la carne encantada,
de un humo azul la blándula almohada,

de un prócer vino la brumosa esencia,
sosiégase en la noche la frente conturbada.
Las alondras no cantan todavía
ni mueve sus saetas el reló;
pero mi corazón solloza en su alegría:

—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

FUTURO

Decid cuando yo muera (¡y el día esté lejano!) :
Soberbio y desdeñoso, pródigo y turbulento,
en el vital deliquio por siempre insaciado,
era una llama al viento...

Vagó con los abriles por islas de su América;
en un pinar de Honduras vigorizó el aliento;
la tierra mexicana le dió su rebeldía,
su libertad, su fuerza... Y era una llama al viento.

De simas no sondeadas subía a las estrellas;
un gran dolor incógnito vibraba por su acento;
fué sabio en sus abismos —y humilde, humilde, humilde—,
porque no es nada, una llamita al viento...

Y supo cosas lúgubres, tan hondas y letales,
que nunca humana lira, jamás, esclareció,
y nadie aún ha medido su trágico lamento...
Era una llama al viento y el viento la apagó.

INFORMACION

A LOS COLABORADORES, AUTORES Y EMPRESAS EDITORIALES

El material que se destine a esta Revista debe ser rigurosamente inédito.

Como cada número debe estar preparado con tres meses de anticipación a la fecha en que aparece, los autores y las empresas editoriales que deseen ver comentada alguna obra en la Revista, deben enviarla, tan pronto como se publique, al coeditor correspondiente, según la siguiente distribución:

WILLIAM BERRIEN — American Council of Learned Societies, 907 Fifteenth St., Washington, D. C.
Sector: Brasil, Uruguay, Paraguay.

JOHN E. ENGLEKIRK — Tulane University, New Orleans, La.
Sector: Repúblicas centroamericanas.

CARLOS GARCÍA-PRADA — University of Washington, Seatle, Wash.
Sector: Colombia, Ecuador, Venezuela.

RAIMUNDO LAZO — Universidad de La Habana, Habana.
Sector: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo.

STURGIS E. LEAVITT — University of North Carolina, Chapel Hill, N. C.
Sector: Estados Unidos de América.

CONCHA MELÉNDEZ — Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, P. R.
Sector: Bolivia, Perú.

FRANCISCO MONTERDE — Universidad Nacional de México, México, D. F.
Sector: México.

ARTURO TORRES-RIOSECO — University of California, Berkeley, Cal.
Sector: Argentina, Chile.

Los colaboradores que contribuyan con algún trabajo que, al imprimirse, tenga más de diez páginas, recibirán, además del número de la Revista en que aparezca, veinticinco ejemplares de sobretiro, con cubierta, de dicho trabajo. Quien desee mayor número de ellos, debe dirigirse al Tesorero, L. B. Kiddle, Universidad de Tulane, New Orleans, La.

Los estudios o ensayos deberán enviarse directamente al Editor en Jefe, Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Wash. Las reseñas deberán enviarse al coeditor encargado del sector correspondiente, según el país en que se publique el libro comentado.

Las citas o transcripciones contenidas en los estudios y en las reseñas deben ser cuidadosamente cotejadas por quien firme unos u otras.

Cada uno de los coeditores, al aceptar una reseña, comparte la responsabilidad con el autor de la misma, por cuanto a fondo y forma se refiere. Por consiguiente, los coeditores deberán hacer las aclaraciones a que haya lugar, antes de enviar las reseñas al Editor en Jefe.

ACLARACION

Luis Fabio Xammar ha enviado a la dirección de esta Revista una atenta carta aclaratoria relativa a la frase con que se inicia la cuarta línea de la página 106 de su estudio sobre "Elementos románticos y antirrománticos de Ricardo Palma", publicado en el número 7 del volumen IV, que se imprimió en esta forma: "Si Palma fué tan *insignificante*, lo debió al hecho de haber sido síntesis de estas dos corrientes contrarias". El autor escribió: "Si Palma fué tan *significativo*", etc. Queda hecha la aclaración que desea.

MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

Grandes novelistas de la América Hispana, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California ..... (cloth) 3.50

La Novela en la América Hispana, by Arturo Torres-Rioseco ..... (paper) 0.75

Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard..... ..... (paper) 2.75

Spain's Declining Power in South America, the years 1730-1806, by Bernard Moses..... (cloth) 3.00

The Civilization of the Americas, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon... (paper) 1.00

Essays in Pan-American, by Joseph B. Lockey.. (cloth) 2.00

Beside the River Sar: Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Sonnets and Poems of Anthero De Quental, translated by S. G. Morley..... (cloth) 1.50

Studies in the Administration of the Indians of New Spain, by L. B. Simpson..... Vol. I & II 1.50
Vol. III 1.75
Vol. IV In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

The University of California Press
Berkeley and Los Angeles, California

MEMORIA

DEL

PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL
DE CATEDRATICOS
DE
LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZALEZ

Contiene:

PARTE DOCUMENTAL

Nombres de delegados
Reseña del Congreso
Acta general
Conclusiones aprobadas

DISCURSOS DE LOS DOCTORES

Julio Jiménez Rueda
Sturgis A. Leavitt
Arturo Torres-Rioseco
Manuel Pedro González
José A. Balseiro
Medardo Vitier

TRABAJOS DE:

Arturo Torres-Rioseco
José A. Balseiro
John A. Crow
Samuel M. Waxman
Carl A. Tyre
Concha Meléndez
Dillwyn F. Ratcliff
Ruth Richardson
Erwin K. Mapes
Francisco Monterde
Medardo Vitier
Manuel Pedro González
Carlos García-Prada
John E. Englekirk
John Van Horne
Arturo Capdevila

Y noticias sobre otros trabajos

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $ 1.50

Pedidos a:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

SERVICIO EDITORIAL
MEXICO, D. F.

Comment on

AN OUTLINE HISTORY OF

Spanish American Literature

By HESPELT, LEONARD, REID
CROW, AND ENGLEKIRK

"It is a super-must for anyone who wants to do anything in the field. I am more enthusiastic about it than about any book that has come out for a long time. It is not only well writen but interestingly so. It is not only thorough, it is extra thorough, with dependable up-to-date bibliographical references."
—Leavitt O. Wright, *University of Oregon.*

"All teachers of survey courses in Spanish American Literature (and the students in their classes) should greet this little book with unrestrained cheers. At last we have a text, a technique, a reference guide."
—J. Riis Owre, *University of Miami.*

"I find this a very excellent work, supplying a great need in the field of teaching of Hispanic American letters."
—John F. Matheus, *West Virginia State College.*

"The OUTLINE HISTORY is highly recommended to all those who are seriously interested in a true appreciation of Hispanic American culture. Especially useful are the bibliographies and the lists of English translations of Hispanic American works of literature."
—*From* AMIGOS, *February, 1942.*

170 pages *Crown octavo* *$1.60*

Now in preparation

AN ANTHOLOGY OF

Spanish American Literature
by the same authors.

Ready June 1st.

CONTEMPORARY SPANISH AMERICANS
By HENRY A. HOLMES.

Selections from seventeen outstanding Spanish American authors, with informative essays (in English) on each man. This book gives a cross section of "the mind and the heart" of South America today. Copious notes, a vocabulary, and a "Foreword to the Teacher".

F. S. CROFTS & CO.

101 Fifth Avenue. *New York.*

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZALEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH L. B. KIDDLE, TREAS. I. I. IB. LIT., TULANE UNIVERSITY, NEW ORLEANS, LA.

By JAMES O. SWAIN.
University of Tennessee.

RUMBO A MEXICO

Intermediate students will enjoy this realistic story of an American family living and traveling in Mexico.

Up-to date, alive, thoroughly Mexican in flavor, concerned with the smaller interests of every-day life as well as with civilization values and ideas furthering Good Neighbor policies. Invites the student's friendly interest and adds to his understanding of his neighbor country.

D. C. HEATH AND COMPANY.

Spring ★ ★ ★ ★

Publications in Spanish

POR ONDA CORTA
by Terrell L. Tatum, University of Chattanooga.

An ingenious and informative book for the first year college Spanish course. Makes a series of short-wave broadcasts the medium for transmiting historical and cultural material about our Latin American neighbors. Particularly timely — attractively illustrated.

SPANISH GRAMMAR IN REVIEW
by P. V. Fernández and A. C. Jennings, New York University.

A brief review of the essentials of Spanish grammar and syntax. Distinguished by its excellent original Spanish texts on which the exercises and study of grammar are based.

SPANISH SHORT STORIES
Edited by Sterling Stoudemire, University of North Carolina.

A collection of 14 short stories by such outstanding authors as Rafael Muñoz, Horacio Quiroga, Eusebio Blasco, Otto Miguel Cione, Pedro Mata, etc.

HOUGHTON MIFFLIN COMPANY
Boston New York Chicago Dallas Atlanta San Francisco
Publishers for Reynal and Hitchcock

TULANE UNIVERSITY, colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

THE SPANISH TEACHERS' JOURNAL

HISPANIA

Established 1917.

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926;*

ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941.*

Published by the American Association of Teachers of Spanish.

Editor, HENRY GRATTAN DOYLE, The George Washington University, Washington, D. C.

Associate Editors, WILLIAM BERRIEN, MICHAEL S. DONLAN, AURELIO M. ESPINOSA, JR., CARLOS GARCÍA-PRADA, E. HERMAN HESPELT, WALTER V. KAULFERS, FRANCIS M. KERCHEVILLE, JOHN T. REID, JAMES O. SWAIN.

Business Manager, EMILIO L. GUERRA, Benjamín Flanklin High School, New York City.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, October, and December. Subscription (including membership in the Association), $2.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hint for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Addres subscriptions and inquiries about membership to: GRAYDON S. DELAND, *Secretary-Treasurer,* American Association of Teachers of Spanish, Denison University, Granville, Ohio.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish teachers of the United States. For advertising rates, address the *Business Manager.*

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor.*

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

AMERICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
O'REILLY No. 215
TELEFS: {M-6800 M-3700

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $2.00 DOLARES

OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ PRADA

Trozos de vida (1933) — Poemas	$ 1.00
Bajo el oprobio (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina	0.75
Baladas peruanas (1935) — Poemas	0.50
Anarquía (1936) — Artículos sociales	0.50
Nuevas páginas libres (1937) — Ensayos	0.75
Grafitos (1937) — Epigramas	1.25
Figuras y figurones (1938) — Artículos políticos	0.75
Libertarias (1938) — Poemas	1.00
Propaganda y ataque (1939) — Artículos religiosos y políticos	0.75
Baladas (1939) — Poemas	1.50

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos
„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „
No envíe dinero suelto por correo. — Use cheque o giro postal.

RFANZ C. FEGER

70 - 5th Ave.

NEW YORK CITY

LATIN AMERICAN BOOKS

CATALOGUES ON REQUEST

If you have difficulty in procuring Spanish books let me search for you.

LIBRERIA "CERVANTES" DE JULIO SUAREZ

Lavalle, 558 Buenos Aires

LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS, RAROS Y CURIOSOS, REFERENTES A LA AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio de NOVEDADES (Historia, Literatura, Derecho, Ciencias y Artes) en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la REVISTA IBEROAMERICANA, en la Argentina

OLD AND RARE LATIN AMERICAN BOOKS

NOTICE TO MEMBERS

PLEASE patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the REVISTA

THANK YOU

NOSOTROS

Revista Literaria

Directores:
Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

Av. de Mayo 1370, Piso 5°.
BUENOS AIRES, ARG.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Director:
Mariano Picón-Salas

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES

Published by the University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 4.00 a year; single issue, $ 1.25